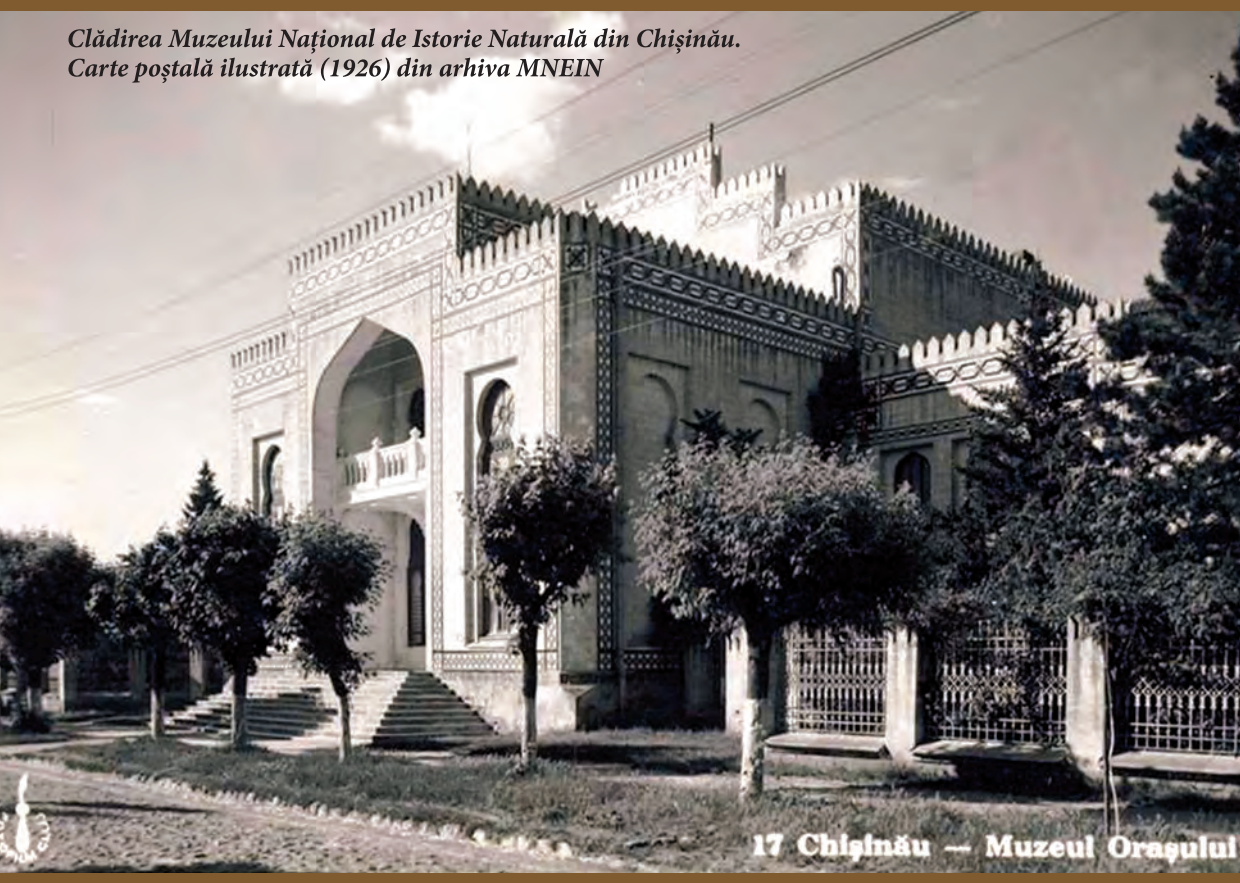
Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală

BULETIN ŞTIINŢIFIC

Revistă de Etnografie, Ştiinţele Naturii şi Muzeologie

- serie nouă -

Clădirea Muzeului Național de Istorie Naturală din Chișinău.
Carte poștală ilustrată (1926) din arhiva MNEIN



Volumul 31 (44)

Etnografie şi Muzeologie

Chişinău 2019

Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală a Moldovei
BULETIN ȘTIINȚIFIC
Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie
Nr. 31 (44)
Serie nouă
Fascicula Etnografie și Muzeologie

National Museum of Ethnography and Natural History of Moldova
SCIENTIFIC BULLETIN
Ethnography, Natural Sciences and Museology
No 31 (44)
New series
Branch Ethnography and Museology

Национальный Музей природы и этнографии Молдовы
БЮЛЛЕТЕНЬ
Этнография, естественные науки и музеология
№ 31 (44)
Новая серия
Этнография и Музеология

Chișinău 2019

Colegiul de redacție
Președinte – **Petru VICOL**, director general al MNEIN
Redactor științific responsabil pentru Fascicula *Etnografie și Muzeologie* – dr. **Andrei PROHIN**

Membri:
Dr. **Varvara BUZILĂ**, cercetător științific coordonator, MNEIN; dr. **Jennifer CASH**, lector asociat la Institutul de Antropologie Socială *Max Plank* din Halle, Germania; dr. hab. **Grigore CĂPĂȚINĂ**– cercetător științific coordonator, MNEIN; dr. **Constantin Gh. CIOBANU** – redactor-coordonator, MNEIN; dr. **Dorina ONICĂ** – șef Secție Etnografie, MNEIN; **Maria CIOCANU** – cercetător științific superior, MNEIN; profesor, dr. **Ion H. CIUBOTARU**, Institutul de Filologie Română „Al. Philippide", Iași, România; dr. hab. **Valeriu DERJANSCHI** – profesor cercetător, șef Laborator Entomologie la Institutul de Zoologie al AȘM, redactor științific pentru Fascicula *Științele Naturii*, MNEIN; academician **Sabina ISPAS**, director al Institutului de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu", București, România; dr. **Emil ȚÎRCOMNICU** – cercetător grad I, Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu", București, România; dr. hab. **Natalia KALAȘNICOVA** – profesor universitar, Universitatea de Stat din Sankt-Petersburg, Muzeul Etnografic al Popoarelor din Rusia; dr. **Istvan MATCASI** – directorul Muzeului de Istorie Naturală din Ungaria; dr. **Marianne MESNIL** – directorul Centrului de Etnologie, Universitatea Liberă din Bruxelles, Belgia; dr. **Vintilă MIHĂILESCU** – profesor universitar, Universitatea din București, România; dr. **Sergiu PANĂ** – șef Secție *Științele Naturii*, MNEIN, secretar de redacție pentru Fascicula *Științele Naturii*; dr. hab. **Eugen SAVA** – director general al Muzeului Național de Istorie a Moldovei; **Vladimir SEMENENCO** – șef Secție Paleontologie și Stratigrafie a Institutului de Științe Geologice din Kiev, Ucraina; dr. **Barbara STUDENSCA** – șef Secție Paleontologie, Muzeul Terrei al Academiei de Științe a Poloniei, Varșovia; dr. **Elena ȘIȘCANU**, cercetător științific coordonator, MNEIN; dr. hab. **Petru TARHON** – profesor universitar, cercetător științific principal, MNEIN.

Studiile și articolele din acest volum au fost discutate în cadrul sesiunilor de comunicări științifice ale Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, fiind recomandate spre publicare de către Consiliul Științific al Muzeului.

Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie
Str. Mihail Kogălniceanu, nr. 82
Chișinău, Republica Moldova, MD-2009
Telefon: 022-24-40-02. Telefax: 022-23-88-48
E-mail: office@muzeu.md

Scientific Bulletin. Ethnography, Natural Sciences and Museology
MD-2009, 82 Mihail Kogălniceanu str.
Chișinău, Republic of Moldova,
Phone: 022-24-40-02. Fax: 022-23-88-48
E-mail: office@muzeu.md

Secretar de redacție și traducere în engleză: Andrei PROHIN

Redacția științifică:
Constantin Gh. CIOBANU – șef Redacție
Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală a Moldovei
str. Mihail Kogălniceanu, nr. 82
Chișinău, Republica Moldova, MD-2009.
Telefon: 022-23-88-12. Telefax: 022-23-88-68
E-mail: redactia@muzeu.md

Tehnoredactare și copertă: Nicolae CHERDIVARĂ

Coperta 1. *Clădirea Muzeului Național de Istorie Naturală din Chișinău.* Carte poștală ilustrată din perioada interbelică. Din arhiva MNEIN.

Coperta 4. *MNEIN – 130 de ani. Colectivul muzeului și oaspeții săi* (2019). Foto din arhiva MNEIN.

ISSN 1857-0054, E-ISSN 2587-3938

© Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală a Moldovei

SUMAR

ETNOGRAFIE 5
Marcel LUTIC – Eugen Bâzgu și România. O relație specială 6
Ioana REPCIUC – Fântânile de la dreapta și de la stânga Prutului. Corespondențe funcționale și rituale 15
Ala MOVILEANU – Hanurile și cârciumile la drumul mare (II) 34
Lucian-Valeriu LEFTER – Ierarhii familiale în satul românesc. Considerații pe marginea pomelnicului din Zăpodeni – Vaslui 40
Varvara BUZILĂ – Valențele portului popular cotidian și inserțiile lui în cel sărbătoresc 49
Maria CIOCANU – Revista „Buletinul Eparhial al Chișinăului" – contribuții la cercetarea patrimoniului etnofolcloric basarabean 64
Corina REZNEAC – Foaia de zestre și tradiția înzestrării femeii în Basarabia (sec. XIX – începutul sec. XX) (I) 78
Silvia CHIRILĂ – Scrânciobul pascal – obicei al românilor, în amintirile bătrânilor și în creații literar-artistice (sec. XIX-XXI) 96
Andrei PROHIN – Originea muncii reflectată în *Biblie* și în folclorul românesc 112
Elena REȘETNIC – Impactul procesului de urbanizare asupra culturii tradiționale din Basarabia în prima jumătate a sec. XX 128
Silviu ANDRIEȘ-TABAC – Stemele și drapelele comunelor Țiganca (raionul Cantemir) și Cuhnești (raionul Glodeni) 137

MUZEOLOGIE 149
Letiția-Mirela CRISTEA – Săpânța. Universul crucilor vesele reflectat în patrimoniul Muzeului Național al Țăranului Român 150
Silvia-Valentina ZAMFIR – Colecția Muzeului de Artă Populară *Dr. Nicolae Minovici*: artefacte, funcții și contexte 158
Elena ȘIȘCANU – Metamorfozele conceptului muzeal sub comunism: cazul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală 171
Elena GUMENE – O retrospectivă istorică a fluxului de vizitatori la Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală în cei 130 de ani de activitate 191
Teodor CANDU – O fotografie-tablou a personalului administrativ județean și comunal din județul Chișinău (1923) 202
Nicolae DUDNICENCO – Panouri decorative din lemn, cu valoare patrimonială, aflate în colecțiile MNEIN din perioada sovietică 215

EVENIMENTE 227
Valentina ONOFRIESCU – Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală la 130 de ani .. 228
Corina REZNEAC – Artista populară a dantelei Ludmila Berezin – 70 de ani 233
Nicolae DUDNICENCO – O vizită de studiu în Italia 235
Andrei PROHIN, Dorina ONICA – O călătorie etnografică în Ținutul Pădurenilor și Țara Hațegului 240
Andrei PROHIN, Dorina ONICA – Forța creativă a povestitului 245

OMAGIERI 249
Mihai URSU – Dumitru Madan - promotor al tradițiilor muzeului din epoca modernă și contemporană 250

COMEMORĂRI 251
Varvara BUZILĂ – In memoriam Raisa Tabuică 252
Ana BOLDUREANU – Raisa Tabuică (1948-2019) 256

RECENZII ȘI PREZENTĂRI DE CARTE 261
Eugen Bâzgu. *Arhitectura tradițională – memorie identitară* (Dorina Onica) 262

RAPORTUL DE ACTIVITATE AL MUZEULUI PENTRU ANUL 2019 267

INFORMAȚIE PENTRU AUTORI 280

VIAȚA MUZEULUI ÎN IMAGINI 281

CONTENTS

ETHNOGRAPHY 5
Marcel LUTIC – Eugen Bâzgu and Romania. A special relationship 6
Ioana REPCIUC – The traditional wells from the right and the left bank of the river Prut. Functional and ritual correspondences. 15
Ala MOVILEANU – Inns and taverns at the highway (II) 34
Lucian-Valeriu LEFTER – Family structures in the Romanian village. Remarks concerning the Zăpodeni-Vaslui prayer list 40
Varvara BUZILĂ – The features of the daily folk dress and its presence in the holiday one 49
Maria CIOCANU – The journal "Bulletin of the Chișinău Eparchy" – contributions to the study of the Bessarabian ethno-folkloric heritage 64
Corina REZNEAC – The dowry inventory and the tradition of endowing a woman in Bessarabia (19th – early 20th c.) (I) 78
Silvia CHIRILĂ – The Easter swing – a Romanian tradition reflected in the memories of old people and in the literary-artistic creations (XIX-XXI centuries) 96
Andrei PROHIN – The origin of labour mirrored in the *Bible* and in the Romanian folklore 112
Elena REȘETNIC – The process of modernization and its impact on traditional culture in the first half of the XXth century, in Basarabia 128
Silviu ANDRIEȘ-TABAC – The coats of arms and flags of the communes Țiganca (Cantemir district) and Cuhnești (Glodeni district) 137

MUSEOLOGY 149
Letiția-Mirela CRISTEA – Săpânța. The universe of merry crosses mirrored in the collections of the National Museum of the Romanian Peasant 150
Silvia-Valentina ZAMFIR – The collection of the Museum of Folk Art „Dr. Nicolae Minovici": artefacts, functions and contexts 158
Elena ȘIȘCANU – The metamorphoses of the museum concept during communist time: the case of the National Museum of Ethnography and Natural History 171
Elena GUMENE – A historical retrospect of the stream of visitors at the National Museum of Ethnography and Natural History during 130 years of its activity 191
Teodor CANDU – A photo-painting of the members of the county and communal administration from the Chișinău county (1923) 202
Nicolae DUDNICENCO – Decorative wooden panels with patrimonial value in the collections of NMENHM from the soviet period 215

EVENTS 227
Valentina ONOFRIESCU – The National Museum of Ethnography and Natural History at its 130 years anniversary 228
Corina REZNEAC – The folk artist of lace Ludmila Berezin – 70 years 233
Nicolae DUDNICENCO – A study visit in Italy 235
Andrei PROHIN, Dorina ONICA – An ethnographic trip in Ținutul Pădurenilor and Țara Hațegului 240
Andrei PROHIN, Dorina ONICA – The creative force of storytelling 245

HOMAGES 249
Mihai URSU – Dumitru Madan – promoter of the museum traditions from the modern and contemporary age 250

COMEMMORATIONS 251
Varvara BUZILĂ – In memoriam Raisa Tabuică 252
Ana BOLDUREANU – Raisa Tabuică (1948-2019) 256

REVIEWS AND BOOK PRESENTATIONS 261
Eugen Bâzgu. *Traditional architecture – identity memory* (Dorina Onica) 262

THE ACTIVITY REPORT OF THE MUSEUM FOR 2019 267

INFORMATION FOR AUTHORS 280

MUSEUM LIFE IN IMAGES 281

ETNOGRAFIE

EUGEN BÂZGU ȘI ROMÂNIA. O RELAȚIE SPECIALĂ

Marcel LUTIC

Rezumat

În articol este evocată activitatea regretatului arhitect, etnograf și muzeograf Eugen Bâzgu. Autorul evidențiază cooperarea acestuia cu instituții și personalități științifice din România. Sunt evocate proiectele de cercetare etnografică, de restaurare a monumentelor istorice, realizate sub conducerea sau cu participarea lui E. Bâzgu, pe teritoriul Republicii Moldova. Mai sunt puse în lumină realitățile social-politice și curentele de idei din societatea basarabeană, în contextul cărora a activat Eugen Bâzgu. Valorificând diverse publicații la temă, precum și informații inedite, din arhiva familiei regretatului arhitect, autorul aduce contribuții de ordin biografic și pentru istoria științei etnografice dintre Nistru și Prut.

Cuvinte-cheie: *arhitectură populară, etnografie, muzeografie, România, personalități.*

„La început de martie 2016, în preajma Sfinților 40 de Mucenici, când aceștia, potrivit unor ipostaze arhaice grăitoare, bat Mama Pământ zicând «Intră frig și ieși căldură ca să vină vremea bună!», Eugen Bâzgu a ales să plece spre tărâmurile de dincolo de zare. A făcut-o aidoma unui mucenic modern, căci viața sa a fost, într-un anume sens, una mucenicească, din moment ce și-a jertfit adesea timpul și energia, multe clipe din viața sa pentru cunoașterea istoriei tăcute a neamului românesc din Basarabia" [10, p. 537-538].

Astfel scriam spre finalul textului meu comemorativ dedicat trecerii în Lumea fără dor a lui Eugen Bâzgu [10, p. 533-543]; iată că au trecut deja 3 ani fără Eugen, însă apropiații și prețuitorii faptelor sale bune nu l-au uitat, ba dimpotrivă îi păstrează și îi cinstesc memoria, lucru care dovedește încă o dată că cei trecuți la Domnul, *dar mereu pomeniți de cei rămași aici* pentru încă o postată de vreme, *nu au murit cu totul*[1]...

Tot în acel text comemorativ precizam faptul că „viața sa a ilustrat *adecvat condiția intelectualului român basarabean* trăitor la confluența mileniilor II-III, intelectual conștient de soarta sa vitregită de o situare spațială în bătaia vânturilor geostrategice și de un timp istoric parcă mai mereu suflându-i împotrivă" [10, p. 538].

***

Atunci când, la sfârșit de ianuarie 2019, am primit invitația de a participa la o manifestare special dedicată omagierii memoriei prietenului nostru, nu am stat deloc pe gânduri, răspunzând aproape imediat afirmativ. Dar întrebarea era: Ce mai pot spune despre Eugen Bâzgu, având în vedere și faptul că organizatorii au stabilit o tematică destul de limitativă. Totuși, gândul bun de Sus mi-a sugerat ideea de *a pune în relație activitatea profesională a lui Eugen Bâzgu cu Țara Mamă*, presimțind că astfel aș putea realmente lumina fațete mai puțin cunoscute din tumultoasa sa viață.

Recunosc dintru început că aceste rânduri, în special acelea ce fac referire la aspecte deloc sau mai puțin cunoscute din viața lui Eugen Bâzgu, nu ar fi putut fi scrise fără ajutorul consistent dat de Varvara Buzilă, cea care, vreme de câteva decenii, l-a cunoscut cel mai bine pe omul și profesionistul Eugen Bâzgu. De asemenea, materialul comemorativ al lui Mihai Ursu, publicat inițial în „Buletinul Științific" al muzeului din Chișinău [12] și republicat, cu titlu schimbat, și în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei" din Iași [13], scotocirea prin hăurile internetului, cât și în arhiva aceluiași „Anuar" de la Iași, mi-au oferit alte câteva informații prețioase.

***

Relația lui Eugen Bâzgu cu **România** e *o poveste de dragoste* începută încă din copilărie, o dragoste inspirată și cultivată de părinți, în special de mama sa. Întrebând-o pe Varvara Buzilă „cum se raporta Eugen la România, cum vedea legăturile cu Țara-Mamă (și dacă) socotea oportună și realizabilă Unirea?", iată ce răspuns elocvent am primit: „(Eugen Bâzgu) se considera român. Opta deschis pentru unire. Bunicul său după mamă a fost primar în perioada 1933-1936 în satul Căușenii (Vechi). Mama sa îi scria scrisori în armată cu caractere latine, (căci) nu cunoștea alfabetul chirilic. (Deoarece) corespondența militarilor era verificată, a fost chemat de comandantul unității să dea explicații. A motivat că mama are școală românească și (că) nu știe să scrie altfel"[2].

Așadar, încă din copilărie și mai apoi în adolescență și la prima tinerețe, în pofida climatului general sovietizat (să nu uităm că suntem în anii '70-'80 ai veacului trecut…), *Eugen Bâzgu a trăit românismul ca pe ceva firesc*, acesta fiindu-i inoculat mai ales de propria-i familie, dar și asumat conștient în urma unor lecturi temeinice. Ca atare, „cunoștea foarte bine istoria românilor. Avea predilecție pentru arheologie, lingvistică, etimologie, deși a studiat (în perioada 1978-1983 [13, p. 524]) la Facultatea de Urbanism și Arhitectură a Universității Tehnice din Chișinău în limba rusă. Evalua fenomenele culturale din arealul basarabean în contextul celui românesc. Susținea că aceasta este responsabilitatea noastră, de a acoperi cu cercetările spațiul românesc de la est de Prut, inclusiv Bucovina (și) Bugeacul"[3].

Această concepţie din tinereţe nu-l va părăsi toată viaţa, afirmând-o, explicit sau implicit, mai discret sau mai răspicat, peste tot pe acolo unde destinul profesional l-a purtat: la Secţia Identificare şi Documentare a Monumentelor de Istorie şi Cultură din cadrul Academiei de Ştiinţe a Moldovei, la Complexul Muzeal „Orheiul Vechi", la Muzeul de Studiere a Ţinutului, vechea denumire a Muzeului de Etnografie şi Istorie Naturală din Chişinău sau, în ultimul deceniu, la Direcţia Patrimoniul Cultural şi Arte Vizuale din Ministerul Culturii [13, p. 524-525].

Desigur, cu o asemenea **viziune naţională**, Eugen Bâzgu nu-şi putea desăvârşi formaţia academică decât în România. Ca atare, în perioada 1994-1999, a fost doctorand la Facultatea de Litere a Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca. În acest sens, Ministerul Învăţământului şi Ştiinţei din România i-a oferit o bursă; tema în baza căreia a solicitat bursa statului român a fost *Arhitectura ecleziastică de lemn la est de Carpaţi*. Ulterior, după repartizarea în interiorul Universităţii clujene şi discuţiile de la catedră, a fost înscris cu o temă relativ asemănătoare, anume *Riturile de construcţie la românii nord-estici*, conducător ştiinţific fiindu-i cunoscutul etnolog şi profesor Dumitru Pop.

A cercetat cu pasiune această temă până în anul 1999, când a abandonat pregătirea doctoratului din cauza problemelor de sănătate[4]. Potrivit Varvarei Buzilă, „mai există un motiv întemeiat al acestei întârzieri privind elaborarea tezei şi abandonarea ei ulterioară. În acei ani, începând cu 1991-1999, la Chişinău se deschiseseră anumite posibilităţi privind edificarea Muzeului Satului, visul şi scopul vieţii lui Eugen"[5]. Acestea sunt cauzele reale ale întreruperii doctoratului clujean, însă socotim că Eugen Bâzgu nu putea, potrivit firii sale, să procedeze altfel; consolarea a aflat-o probabil în faptul că în cele din urmă Muzeul Satului din Chişinău a prins contur, iar adevăratul său doctorat, necanonic desigur, e această ctitorie atât de necesară spaţiului basarabean. Pe acest teren, al fundamentării tematicii ştiinţifice, dar şi al edificării practice a Muzeului Satului, Eugen Bâzgu se va întâlni cu personalităţi însemnate ale etnologiei româneşti, aspect asupra căruia vom reveni.

Discret şi pe deplin asumată, concepţia naţională, pro-românească, a lui Eugen Bâzgu s-a concretizat în special în acest proiect al Muzeului Satului, idealul în jurul căruia şi-a concentrat cea mai mare parte din energia sa profesională. După cum aminteşte Mihai Ursu, încă din „1982, când a pregătit, împreună cu alţi colegi de facultate, Proiectul Muzeului de Arhitectură Populară" [13, p. 525], ideea aceasta a prins contur, pentru ca până la sfârşitul vieţii, adică peste trei decenii, să-i marcheze întreaga-i activitate. Remarcabil este faptul că şi-a asumat acest ideal şi într-o vreme în care „conducerea Republicii, exponentă a ideologiei sovietice, (era) refractară discursului cultural-naţional (şi) n-a susţinut implementarea acestor propuneri ale comunităţii arhitecţilor şi oamenilor de ştiinţă" [13, p. 525][6].

Menţionăm faptul că în contextul acţiunii sale energice de făurire a

Muzeului Satului, Eugen Bâzgu a avut **relații speciale** cu unii dintre etnologii de prim rang din România acelor ani.

În acest sens, amintim întâi de toate figura *Profesorului Ioan Godea de la Oradea*, zugrăvită astfel de Varvara Buzilă: „Ardeleanul, cel mai mare gospodar, cum îl numeam noi, al Muzeului Satului (din) București, mare prieten al culturii basarabene”[7]; Ioan Godea „a cunoscut îndeaproape și a susținut discutarea la diferite forumuri științifice a problematicii referitoare la edificarea Muzeului Satului (din) Chișinău. A apreciat propunerea de proiect a viitorului muzeu ca una foarte reușită, începând cu terenul pe care urma să fie edificat și încheind cu conceptul propus. S-a pronunțat inclusiv în susținerea proiectului-concept în 1995, la Chișinău, la inaugurarea muzeului”[8].

Chiar de la începutul anilor ’90, Eugen Bâzgu a colaborat cu etnologul *Romulus Vulcănescu* (1912-1999), autor al mai multor lucrări de referință pentru etnologia românească [16-20], dar și cu *Gheorghe Focșa* (1903-1995), fost director, vreme de 30 de ani (1948-1978), al Muzeului Satului din București, la a cărui întemeiere a participat direct, făcând parte din Școala Sociologică a lui Dimitrie Gusti.

Grație generozității Varvarei Buzilă, am aflat că la 11 ianuarie 1991, Romulus Vulcănescu a expediat din București o scrisoare comună către mai mulți intelectuali basarabeni, primul în capul listei fiind Eugen Bâzgu (urmau apoi în ordine Pavel Răileanu, Ana Graur și Emilia Gheț u); scrisoarea începea cu o formulă („Dragii mei”) ce arăta apropierea etnologului român față de cei cărora se adresa; de altfel, continuarea scrisorii întărește acest sentiment: „Mi-e dor să vă văd, să vă îmbrățișez, să vă ascult graiul dulce românesc, să sporovăim despre destinul nostru comun în acest colț de Europă” sau „Plânge sufletul în mine că nu pot veni și eu la Chișinău să ne îmbrățișăm cu bucuria de a ne revedea”. Spre final afirmă că va face tot posibilul ca la Paștele ortodox să vină spre a ține cursurile de etnologie promise altădată, indiciu al unei legături mai vechi, probabil imediat după decembrie 1989. Sfârșitul scrisorii indică, încă o dată, relația specială pe care o avea Vulcănescu cu Eugen Bâzgu, acolo unde i se adresează cu formula „Scumpe D-le Bâzgu”, mulțumindu-i pentru niște lucrări primite de la Chișinău.

Tot datorită Varvarei Buzilă, știm că la 15 octombrie 1991 Gheorghe Focșa i-a scris lui Eugen (folosind formula de adresare „Stimate Domnule arhitect Bâzgu”) din Cornova, localitate pe care o revedea și cerceta după 60 de ani; bătrânul Focșa își exprima „regretul profund” că nu l-a putut revedea pe Eugen la Chișinău, acolo unde fusese în vizită timp de 3 zile...; îl ruga să-i transmită prin D-na Florica Anghel niște copii fotografice (reprezentând o casă din lemn patrulateră și o „străveche biserică din lemn care are altarul său fixat pe un trunchi de copac retezat pe rădăcina lui la 70-80 cm deasupra solului”).

Dintre ceilalți specialiști români, în special etnologi, care i-au fost aproape lui Eugen Bâzgu în demersurile sale de circa un sfert de veac (perioada

1990-2015), îi amintim pe *Vasile Vetişanu* (director în anii '90 al Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române; mai apoi senator), *academician Sabina Ispas* (director al aceluiaşi institut până astăzi), *Ion Ghinoiu* (cercetător de prestigiu la acelaşi institut), *Corneliu Bucur* (mulţi ani director al Muzeului Civilizaţiei Populare ASTRA din Sibiu), *Ion Cuceu* (director al Institutului „Arhiva de Folclor a Academiei Române" din Cluj Napoca), *Zamfira Mihail* (fiica preotului savant Paul Mihail, născută la Chişinău în 1937; reputat cercetător la Institutul de Studii Sud-Est Europene al Academiei Române), universitarul ieşean *Ion H. Ciubotaru* (multă vreme conducătorul Departamentului de Etnografie şi Folclor de la Institutul de Filologie Română „A. Philippide", întemeietorul Arhivei de Folclor a Moldovei şi Bucovinei), *Ilie Moise* (etnolog şi profesor universitar la Facultatea de Litere şi Arte a Universităţii „Lucian Blaga" din Sibiu), *Virgil Nităulescu* (director, în mai multe rânduri, al Muzeului Naţional al Ţăranului Român din Bucureşti), *Irina Nicolau* şi *Ioana Popescu* (pasionaţi cercetători de la Muzeul Naţional al Ţăranului Român).

***

Câteva etape din **relaţia** (**publicistică** mai ales) cu România reiese în special din parcurgerea cu atenţie a listei publicaţiilor ştiinţifice apărute în periodice mai mult sau mai puţin academice din România în perioada 1991-2016 (vreme de exact un sfert de veac).

O primă etapă e reprezentată de *Cluj Napoca*, acolo unde şi-a început doctoratul şi unde a prezentat, în premieră, multe materiale ce au devenit ulterior studii extrem de serioase. Un anume câştig în urma acestei experienţe doctorale a existat, căci Eugen Bâzgu a reuşit să susţină examenele şi referatele conform planului de pregătire a tezei; astfel au fost prezentate mai multe referate ştiinţifice, ce aveau să rodească în deceniile viitoare[9].

A doua etapă, nesemnificativă sub raport numeric şi valoric, s-a derulat, în deceniul 1991-2001, în capitala ţării, la *Bucureşti*, acolo unde a publicat câteva articole pe care le-am socotit mai degrabă de popularizare [3-5; 7-8].

O *a treia etapă*, fulgurantă, dar consistentă din punct de vedere ştiinţific, o regăsim, oarecum surprinzător, la *Buzău*, unde, în 1999 şi 2001, a participat la simpozioanele organizate de Muzeul Judeţean Buzău şi unde a publicat două studii extrem de valoroase [6; 1].

În sfârşit, *cea de-a patra* şi ultima etapă o regăsim în străvechea capitală a Moldovei, la *Iaşi*. Aici, în opinia noastră, Eugen Bâzgu s-a consacrat definitiv ca *unul dintre etnologii de seamă ai spaţiului românesc* prin cele nu mai puţin de *şapte studii* (dintre care unul postum) publicate în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei"[10], dar şi prin cele două recenzii apărute în 2009 la cartea *Arhitectura vernaculară în piatră*. Această etapă începe o dată cu primul număr al „Anuarului" ieşean din 2001, acolo unde a publicat alături de alţi

basarabeni (Varvara Buzilă, Lucia Cireș, Tudor Colac și Victoria Semendeaev), și se termină în 2016, când Dumnezeu l-a chemat spre o altă slujire în ceruri. În total, nu mai puțin de 15 ani, în această vreme Eugen Bâzgu fiind unul dintre *cei mai constanți* și *mai valoroși colaboratori* ai „Anuarului" nostru (pe o listă foarte scurtă fiind alături de Petru Caraman, Sanda Golopenția, Ion H. Ciubotaru, Silvia Ciubotaru, aceeași Varvara Buzilă, Adina Hulubaș, Ioana Repciuc, Cosmina Timoce și Marin Constantin).

În acest context ieșean, amintim și faptul că volumul publicat la Chișinău în 2009 [2] a trezit mult interes în România, dar și în afara țării. Astfel, la Iași a avut parte de o recenzie măgulitoare din partea etnologului Ion H. Ciubotaru[11], care nu a ezitat să numească această apariție de la Chișinău drept „un adevărat eveniment editorial", „o lucrare deosebită, unică în literatura noastră de specialitate", o „apariție editorială de excepție". Subsemnatul sublinia atunci că autorii volumului „abordează arhitectura populară în piatră ca un domeniu foarte reprezentativ al culturii românești de la est de Prut" și consideram „că ar fi foarte potrivit ca această carte să intre cel puțin în marile biblioteci din România și în cele românești din Occident și din Statele Unite ale Americii, fiind un extrem de util instrument de lucru pentru specialiști, dar și pentru publicul interesat de cunoașterea unui astfel de subiect!"[12].

Premoniție sau nu, potrivit bazelor de date disponibile pe internet, *Arhitectura vernaculară în piatră* se află astăzi în depozitele Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu" din Iași, ale Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca, dar și în mari biblioteci ale lumii, precum la Universitätsbibliothek din Heidelberg – Germania, la British Library din Londra sau la Library of Congress din Washington. Tot datorită internetului am aflat că alte lucrări la care a trudit și Eugen se găsesc în alte mari biblioteci din Germania, SUA și Marea Britanie (la Staatsbibliothek din Berlin, Zentralinstitut din München, la General Library System de la Universitatea Wisconsin din Madison, dar și la aceeași British Library din Londra).

Încă din 2006, pentru toate contribuțiile sale de factură etnologică, dar și pentru demersurile sale instituționale de creare a Muzeului Satului, Eugen Bâzgu a fost inclus de Iordan Datcu în cunoscutul său *Dicționar* [9, p. 98], fiind astfel un nume ce impunea respect și apreciere în etnologia românească contemporană.

***

Pentru a întregi așa cum se cuvine acest sumar tablou al relației sale profesionale, dar și umane, cu România, amintim și prezența sa, destul de rară e adevărat, la *diverse activități științifice*, *simpozioane*, *vernisaje* sau *intervenții în media românească*.

Dintre acestea am documentat participarea sa la Colocviul interdisciplinar de istorie a civilizației românești de la *Sibiu* din 17-19 octombrie 1991; în

contextul temei ediției a V-a („Daci-romani-români – etnie, civilizație, universalitate"), etnograful sibian Valeriu Deleanu face referire la cercetătorul de la Chișinău, afirmând în scris: „Mă bucură preocuparea arhitectului pentru tradiție"[13]. După cum am amintit deja, îl regăsim mai apoi, în 1999 și 2001, la *Buzău*, acolo unde, a participat la simpozioanele organizate de Muzeul Județean din localitatea reședință de județ. Inedită este participarea sa, alături de soția Varvara Buzilă, la emisiunea „Semnături celebre" (realizator Alla Stâncaru Lunca) de la Radio România Actualități în ziua de 8 martie 2010[14]. Vineri, 30 mai 2013, a fost prezent la *București*, la standul Institutului Cultural Român din cadrul Salonului Internațional de Carte Bookfest 2013, la lansarea albumului „Covoare basarabene" realizat de Varvara Buzilă. În toamna anului următor, în perioada 9-12 octombrie 2014, îl regăsim pe lista participanților la Simpozionul Internațional „Monumentul – tradiție și viitor" (ediția a XVI-a, la Muzeul Unirii din *Iași*), unde, în calitate de arhitect, este starostele vernisajului expoziției „Monumente din Republica Moldova și destinul lor".

Pe un palier asemănător plasăm și participarea sa, în calitate de cercetător științific, la Proiectul comun România-Republica Moldova cu tema „Noi și Ei. Paradigme identitare în România și Republica Moldova", derulat în perioada 1992-1994, în cadrul căruia muzeografi din cele două țări au întreprins cercetări de teren în sate cu componență etnică mixtă din ambele state. Între anii 2013 și 2015 a colaborat cu echipe de restauratori din România, în special cu cei din S.C. Abral Art Product S.R.L. din București, la restaurarea Cetății Soroca; aici a făcut o echipă excelentă cu inginerul constructor restaurator Mihai Macovei și ceilalți restauratori din România.

***

Vom încheia scurta aducere aminte a lui Eugen Bâzgu și punerea lui în relație cu țara pe care a iubit-o ca pe o mamă, prin cuvintele pe care le-am inserat acum 3 ani la sfârșitul articolului meu comemorativ: „Îi vom cinsti și onora memoria fiind, atât cât vom putea fiecare, asemenea lui: mereu harnici, pasionați în cel mai înalt grad, inițiați sau cunoscători ai tainelor, călăuze, învățători sau educatori pentru cei mai tineri și, de ce nu, îndârjiți sau măcar fermi atunci când e nevoie! Și încă ceva: va tresălta sufletul său de bucurie atunci când, în propriile noastre căutări, vom descoperi urmele spiritului său și îi vom pomeni, cu recunoștință, numele! Dumnezeu să-l ierte și să-l odihnească în pace pe robul său Eugen!" [10, p. 539].

Note

Articolul are la bază comunicarea prezentată de autor în cadrul Conferinței Științifice „Valori ale arhitecturii tradiționale din Republica Moldova. In memoriam Eugen Bâzgu", care s-a desfășurat pe 7 martie 2019, la Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală.

[1] O dovadă este și pomenirea recentă (pe 14 decembrie 2018) a numelui lui Eugen Bâzgu în Sala „Sinaxar" a Muzeului Mitropolitan din incinta Mitropoliei Moldovei și Bucovinei din Iași, în contextul lansării cărții *Războiul monumentelor. Soarta monumentelor din Basarabia,*

Bucovina de Nord și Transnistria în perioada 1918-1944 (autor: Iulian Rusanovschi); autorul a recunoscut că ideea titlului cărții îi aparține regretatului arhitect Eugen Bâzgu. Mai multe informații pe https://romanialibera.ro/cultura/razboiul-monumentelor-sau-memoria-unei-istorii-ce-sangereaza-inca-765741.

[2] Inf. Varvara Buzilă, 64 ani, Chișinău – Republica Moldova; cercetător științific, cadru didactic universitar; răspuns oferit prin e-mail pe 24 februarie 2019.

[3] Inf. Varvara Buzilă.

[4] Idem.

[5] Idem.

[6] Pentru a cunoaște mai bine istoria zbuciumată a acestui edificiu de cultură, v. [14-15; 11].

[7] Inf. Varvara Buzilă.

[8] Idem.

[9] Inf. Varvara Buzilă; iată titlurile acestora: *Riturile de întemeiere în cultura populară românească, Semantica elementelor constitutive ale spațiului de locuit în obiceiurile ciclului vieții, Jertfa supremă și contextul ei ritualic, Hurdughia – casa cetei de feciori la românii răsăriteni*, precum și *Terminologia construcțiilor populare la românii nord-estici*.

[10] Într-un alt context, acest aspect din viața profesională a lui Eugen Bâzgu, al colaborării sale deosebite cu publicația de la Iași, a fost deja amintit [10, p. 535]. Iată informațiile privitoare la studiile publicate în AMEM: *Hurdughia – casa cetei de feciori din Basarabia*, nr. I, 2001, p. 155-167, *Arhetip întreg-parte*, nr. III, 2003, p. 95-117, *Cultul fântânii și al izvoarelor din Basarabia*, nr. VII, 2007, p. 41-74 (în colab. cu Mihai Ursu), *„Coliba mortului" în contextul imaginarului tradițional* (în colab. cu Varvara Buzilă), *Semnificații mito-simbolice ale pietrei în gândirea populară*, în „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei - In honorem Ion H. Ciubotaru", nr. X, 2010, p. 141-164, *Obiceiuri și datini privitoare la construcția casei din spațiul românesc de la est de Prut*, nr. XIV, 2014, p. 59-88, *Trunchiul de arbore ca stâlp (picior) al mesei din altarul bisericii*, nr. XVI, 2016, p. 53-82 (îngrijit de Varvara Buzilă). Lista tuturor publicațiilor sale științifice se regăsește la [10, p. 540-543].

[11] În AMEM, nr. IX, 2009, p. 408-410.

[12] *O carte-eveniment la Chișinău* (recenzie semnată de Marcel Lutic și publicată în ziarul „Lumina" din 14 noiembrie 2009).

[13] În nr. 2 al „Buletinului informativ" (Sibiu, 1991, p. 40) editat de Ministerul Culturii, Asociația Muzeelor în Aer Liber din România și Muzeul Civilizației Populare din România.

[14] http://www.romania-actualitati.ro/varvara_buzila_si_eugen_bazgu-11067.

Bibliografie

1. Bâzgu E. Arhetipul început-sfârșit și conotațiile sale semantice în gândirea populară. În: Mousaios, Buzău, 2001, nr. VI, p. 58-70.

2. Bâzgu E., Ursu M. Arhitectura vernaculară în piatră. Chișinău: Editura Ştiința, 2009. 256 p.

3. Bâzgu E. Din credințele fraților noștri de peste Prut. Un cocoș viu, o mâță neagră și un om bătrân și bun. În: „Almanah turistic '91", 1991, p. 58-59.

4. Bâzgu E. Expoziția jubiliară „Natalia Vidraşcu". În: „Buletin informativ al CNCVTC al Ministerului Culturii", 1998, nr. 5 (72), p. 23-24.

5. Bâzgu E. Între sacru și profanat. În: „Arhitext Design", 1997, nr. 8, p. 46.

6. Bâzgu E. Morile subterane cu manej din Basarabia. În: „Mousaios", Buzău, 1999, nr. V, p. 527-539.

7. Bâzgu E. Muzeul Satului la Chișinău. În: „Arhitext Design", 1997, nr. 8, p. 14.

8. Bâzgu E. Semnificații mito-simbolice ale pietrei. În: Destin românesc. Revistă de cultură și istorie, Chișinău-București, 2001, nr. 3 (31), p. 111-130.

9. Datcu I. Dicționarul etnologilor români. Autori. Publicații periodice. Instituții. Mari colecții. Bibliografii. Cronologie. Ediția a III-a, revăzută și mult adăugită. București: Editura Saeculum I.O., 2006. 984 p.

10. Lutic M. Dăruirea pentru ideal. In memoriam Eugen Bâzgu (1955-2016). În: „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei", Iaşi, 2016, nr. XVI, p. 533-543.

11. Nicolaev Gh. File din istoria neîmplinită a Muzeului de Arhitectură şi Etnografie a Satului din Chişinău. În: Revista de Istorie a Moldovei, 2014, nr. 2 (98), p. 83-99.

12. Ursu M. Arhitectura populară şi patrimoniul cultural naţional – bastioane ale identităţii culturale şi ale memoriei istorice. In memoriam Eugen Bâzgu (1955-2016). În: Buletin Ştiinţific. Revistă de Etnografie, Ştiinţele Naturii şi Muzeologie. Serie nouă. Fascicola Etnografie şi Muzeologie, 2016, vol. 25 (38), p. 264-270.

13. Ursu M. Despre arhitectul şi muzeograful Eugen Bâzgu la trecut. In memoriam Eugen Bâzgu (1955-2016). În: „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei", Iaşi, 2016, nr. XVI, p. 523-532.

14. Ursu M. Particularităţile creării Muzeului Satului în Republica Moldova. În: Akademos, 2008, nr. 1-2 (9), p. 97-103.

15. Ursu M. Încă un pas spre crearea Muzeului Satului la Chişinău. În: Akademos, 2011, nr. 3 (22), p. 117-120.

16. Vulcănescu R. Coloana cerului. Bucureşti: Editura Academiei Române, 1972. 268 p.

17. Vulcănescu R. Etnografia: ştiinţa culturii populare. Bucureşti: Editura Ştiinţifică, 1966. 110 p.

18. Vulcănescu R. Etnologie juridică. Bucureşti: Editura Academiei Române, 1970. 340 p.

19. Vulcănescu R. Fenomenul horal. Craiova: Editura Ramuri, 1944. 206 p.

20. Vulcănescu R. Mitologie română. Bucureşti: Editura Academiei Române, 1985. 710 p.

Abstract

EUGEN BÂZGU AND ROMANIA. A SPECIAL RELATIONSHIP. The paper evokes the activity of the late architect, ethnographer and museum expert Eugen Bâzgu. The author highlights his cooperation with several scientific institutions and personalities from Romania. One also evokes the projects of ethnographical research, of restoration of historical monuments, that were accomplished in the Republic of Moldova, under the guidance or with the participation of Eugen Bâzgu. The author also sheds light on the social and political realities, on the streams of ideas from the Bessarabian society, a context in which Eugen Bâzgu worked. Using various publications for this topic, as well as unpublished information, from the family archive of the late architect, the author provides biographical contributions, as well as data for the history of the ethnographical science between Prut and Nistru.

Keywords: *folk architecture, ethnography, museum studies, Romania, personalities.*

Muzeograf, Muzeul Etnografic al Moldovei, Iaşi

FÂNTÂNILE DIN DREAPTA ȘI DIN STÂNGA PRUTULUI. CORESPONDENȚE FUNCȚIONALE ȘI RITUALE

Ioana REPCIUC

Rezumat

Având scopul de a sublinia contribuția lui Eugen Bâzgu la cercetarea trăsăturilor funcționale și simbolice ale fântânilor tradiționale, lucrarea analizează tipurile acestor mecanisme ancestrale de obținere a apei și reflectarea acestora în imaginarul social și cultural al societății tradiționale românești. Prima secțiune a lucrării oferă o privire istorică a evoluției diferitelor tipuri de fântâni construite pe teritoriul României, sugerând conexiunea acestora cu diferitele caracteristici ale arhitecturii vernaculare și cele mai vechi procedee universale pentru obținerea apei din pânza freatică. În cea de-a doua secțiune, aspectele rituale ale fântânilor sunt explicate în contextul semnificațiilor simbolice și mitologice ale materialelor principale din care acestea sunt construite: lemnul și piatra. Asocierea dintre apă, arbore și simboluri creștine asigură o înțelegere profundă a fântânii în calitatea acesteia de spațiu sacru și centru al lumii satului.

Cuvinte-cheie: *fântâni tradiționale, vechi mecanisme de obținere a apei, Eugen Bâzgu, apă sacră, religie populară, mitologia apei.*

Începându-și cursul său de etnografie generală din 1935 printr-o discuție cu privire la importantul imperativ al comunităților umane de a-și procura necesarul de apă, Simion Mehedinți sublinia cât de necesară și „interesantă ar fi o hartă care să arate regiunile unde omul are apa la îndemână, indicând prin câteva linii, (...) câte sate au apă sau izvoare". Și, încercând să traseze *adhoc* o astfel de cartografie, marele savant român remarca existența unei consistente linii a apelor în regiunea Carpaților, continuată apoi cu cea a dealurilor subcarpatice, caracterizând această regiune ca una îmbelșugată din punct de vedere hidrografic. Totuși, sublinia geograful, „în cea mai mare parte din suprafața țării, apa trebuie să fie adusă de la mari adâncimi, lucru care presupune o muncă obositoare. Se sapă în mijlocul Bărăganului fântâni de peste 70-80 metri până să găsești apă, pe când în ținuturile muntoase este destul să scormonești pământul ca să faci o fântână" [34, p. 11]. Acest deziderat la care se referea Mehedinți, al cunoașterii cvasi-exhaustive a rețelei de fântâni și a altor instalații pentru elevarea apei potabile din întreg arealul locuit de români este încă neîmplinit. Alternanța zonelor unei pânze freatice de suprafață cu cele unde efortul omenesc a trebuit să compenseze adâncimea acesteia se materializează grăitor în tipologia tehnicilor de captare a apei din spațiul carpato-danubiano-pontic.

Aceste construcții au evoluat de la cele mai rudimentare la cele mai evoluate, în funcție de vechimea lor, profilul economic al zonei în care se află, resursele de care dispuneau ctitorii acestora. Materiile prime și tehnicile de construcție a fântânilor corespund în cea mai mare măsură celor specifice întregii arhitecturi țărănești. Condițiile naturale de climă, relief, regim hidrologic, ba chiar împrejurările istorice și sociale au modelat corespunzător amenajarea și gospodărirea apelor. Fântânile și izvoarele au jucat un rol socio-

cultural esențial în viața comunităților rurale și urbane din spațiul românesc. Faptul că procesul construirii fântânilor are tradiții îndelungate pe teritoriul României îl demonstrează atât existența și răspândirea atotcuprinzătoare a principalelor tipuri de fântâni ce vor fi analizate în continuare, precum și folosirea, pentru denumirea terminologiei specifice, a unor cuvinte provenite din latină sau chiar din substratul autohton [30, p. 172]. Atunci când este încadrată în gospodărie, fântâna, în calitatea sa de sursă de apă necesară gospodăriei, face parte din ceea ce Paul Petrescu numea „primul subansamblu funcțional al gospodăriei țărănești", alături de construcțiile ce servesc pentru adăpostirea oamenilor și a animalelor, depozitarea rezervelor imediate de alimente, instalații de preparare a hranei [38, p. 164].

Interesul lui Eugen Bâzgu[1] pentru cercetarea pluridisciplinară a metodelor de captare a apelor a debutat din perioada 1990-1994, atunci când tema cercetării fântânilor în context general românesc a intrat oficial în preocupările unui grup de etnologi de la Muzeul Național de Istorie Naturală și Etnografie din Chișinău (grup format din D. Sârbu, Eugen Bâzgu și Varvara Buzilă). Din cercetările realizate în acel interval au rezultat câteva importante studii de specialitate [13, p. 43]. Înțelegând că o cercetare integratoare a fântânilor însemna luarea în considerație, pe lângă aspectele care țin de cultura materială, și pe cele spirituale asociate, Eugen Bâzgu a privit fântânile din perspectiva a ceea ce s-a numit „cultul apei la moldoveni".

Ca arhitect și etnolog, Eugen Bâzgu avea toate calitățile necesare pentru a acoperi întreaga problematică a fenomenului de procurare a apei trebuincioase traiului de către poporul român. Dincolo de aspectele proprii subiectului fântânii, cercetătorul basarabean înțelegea că și acestea, alături de biserici, mori, complexe rupestre – fac parte din memoria identitară a neamului său, care trebuie prețuită și conservată. În textele sale, a studiat fântânile sub aspect istoric, etnografic, arhitectural, tehnic, a cercetat elemente din cultul apelor la români, evoluția amenajării fântânilor, obiceiuri legate de săparea și curățirea acestora etc. Citite în corelație cu axele centrale ale cercetărilor sale, studiile și articolele despre fântâni se relevă ca o completare organică a principalelor preocupări, fiindcă indică aceeași raportare concretă, dar și simbolică, la dinamica **lemn – piatră**, care credem că definea dominant interesele arhitectului și, în definitiv, lumea construită a țăranului român. Discutând confluența dintre arhitectura populară în lemn și cea în piatră specifică spațiului românesc, Eugen Bâzgu și Mihai Ursu observau că în cadrul lumii tradiționale s-a acordat prioritate materialelor calde, celor care erau considerate pozitive din punct de vedere mitologic, iar apariția arhitecturii din piatră a fost posibilă doar în epoca maturității celei în lemn [7, p. 53]. Această dihotomie între caldul lemnului și recele pietrei, înțeleasă din perspectivă mitologică, a fost tratată pe larg de către Eugen Bâzgu într-un articol dedicat respectivei teme, plecând de la mituri cosmogonice autohtone: „În gândirea populară românească, piatra,

spre deosebire de lemn, este asociată, aproape în exclusivitate, cu Dracul" [4, p. 141], piatra fiind un „material neînsuflețit, nefertil, sec, morbid în esență, contagios cu cei ce intră în contact cu el" [4, p. 145]. Fântâna are o structură de bază în care piatra este combinată cu lemnul: zidul din bolovani de râu de la baza acesteia era clădit pe un cadru de lemn de salcie sau arin numit „cruce" sau „colaci" [30, p. 152]. În Moldova, se folosește de asemenea material lemnos în procesul de săpare a fântânilor: pe fundul fântânii se pune un „ciulgău" – un lemn cioplit la mijloc ce se bagă în apă ca să se facă spațiu" [25, p. 130].

Multitudinea acestor instalații în Moldova de la stânga Prutului a adus denumirea acestui spațiu, cum spuneau Eugen Bâzgu și Mihai Ursu, de „țară a fântânilor", chiar dacă această dominantă a peisajului basarabean nu s-a transferat într-un interes de studiu clar definit din partea cercetătorilor: „În vatra satelor și pe moșiile lor, mai mult pe la drumuri și răscruci, asimilate peisajului local și integrate organic modului de viață al colectivităților rurale, fântânile constituie un obiect de cercetare deocamdată puțin cunoscut practicii etnografice din spațiul nostru cultural." [6, p. 41].

Se cunoaște faptul că istoria diferitelor tipuri de fântâni presupune în fapt o îndelungată experiență de căutări a celor mai lesnicioase, ușor de manevrat și întreținut metode de aprovizionare cu apă a comunităților rurale din cele mai vechi timpuri și până astăzi. Descoperirile arheologice au scos la iveală că cele mai vechi forme de fântâni conservate pe teritoriul carpato-danubiano-pontic sunt cele situate în cadrul unor incinte de apărare sau cu funcție rituală. De exemplu, fântâna din străvechea așezare de la Sucidava, descoperită de arheologii O. Toropu și C. Tătulea, avea formă cilindrică, cu adâncimea de 15 metri, cu ghizduri de piatră și pereții căptușiți cu zidărie din cărămizi legate de mortar. Tot la Sucidava se găsește și așa-numita „fântână secretă", restaurată astăzi în bune condiții, remarcându-se prin lungul coridor subteran de acces (dromos) prin intermediul căruia se ajunge la puțul propriu-zis (*puteus*) [50, p. 224]. O astfel de fântână, numită în literatura de specialitate „stepwell" sau „step-fountain", prevăzută cu o scară interioară cu ajutorul căreia se ajungea până la apă, a apărut în Grecia antică și era adaptată atât cultului asociat unor divinități teriomorfe și acvatice, fie o soluție pragmatică de a nu lăsa apa să se evapore, servind deopotrivă și ca incintă pentru răcorire în peisajul secetos al spațiului sud-est european și mediteraneean. O astfel de fântâna este descrisă de Ion Creangă în basmul despre Harap-Alb: „Și cârnind pe o cărare, mai merg ei oleacă înainte până ce ajung într-o poiană și numai iată ce dau de o fântână cu ghizdelele de stejar și cu un capac deschis în lături. Fântâna era adâncă și nu avea nici roată nici cumpănă, numai o scară de coborât până la apă..." [16, p. 204]. Este posibil ca puțul descris de Ion Creangă să nu corespundă realității etnografice, ci să fi fost inspirat din literatură, dar cu siguranță este vorba aici despre tipul fântânii cu scară specifice Antichității și spațiilor toride din zona mediteraneeană și Orientul Apropiat [20, p. 413-452].

Alte cercetări arheologice au evidenţiat că străvechile fântâni din spaţiul românesc aveau la bază în general bolovani de râu, pentru ca în partea superioară să fie inclus lemnul, atât în ceea ce priveşte ghizdurile, cât şi diversele instalaţii de extragere a apei [45, p. 236]. În spaţiul de la stânga Prutului, Eugen Bâzgu şi Mihai Ursu au arătat că, din perspectiva documentelor istorice, cel mai vechi izvor atestat ar fi Izvorul Sf. Ioan cel Nou de la Suceava din Cetatea Albă: „Conform tradiţiei, în secolul al XIII-lea sursa de apă exista la momentul supliciului Sfântului Ioan cel Nou" [6, p. 50]. Moaştele sfântului au fost apoi strămutate din porunca lui Alexandru cel Bun în Cetatea de Scaun a Sucevei. Astfel de izvoare de mare vechime, corelate cu istoria socio-religioasă a comunităţilor, au apărut în mod spontan la suprafaţa solului în zone cu bogate resurse hidrografice. Ele au stimulat crearea unor legende etiologice legate de episoade din biografia unor personaje religioase sau istorice (Alexandru cel Mare, Ştefan cel Mare, Avram Iancu) [12, p. 506-509].

Pentru construcţia fântânilor, piatra a fost utilizată, ca şi lemnul, în forma brută a bolovanilor de râu sau în cea a ciopliturilor grosiere. Mai puţin întâlnit este pământul – cea mai modestă materie primă din arhitectura ţărănească – întrucât, spre deosebire de locuinţă, fântâna necesita, datorită contactului permanent cu apa, un element mai trainic şi care să conserve calitatea fizico-chimică a acesteia. Nu de puţine ori se întâlneşte îmbinarea elementelor, întâlnită şi în construcţia caselor. Piatra de râu era folosită la temelie, iar corpul fântânii era confecţionat din lemn. Existenţa pietrei, cel puţin în structura de bază a fântânilor, este confirmată de folclorul literar, aşa cum este cazul unor versuri dintr-o veche urătură bucovineană: „Câte pietre în fântână, / Atâtea oale cu smântână" [47, p. 444].

Captarea apei se impune ca un deziderat esenţial al comunităţilor umane din spaţiul carpato-danubiano-pontic, dar, înainte de necesitatea respectivelor eforturi, membrii comunităţilor tradiţionale s-au aprovizionat din izvoare aflate la suprafaţa solului, numite pe alocuri şi *fântâniţe* [17, p. 75; 25, p. 130; 24, p. 138]. Locul unde izvora apa „era curăţat cu sapa sau chiar cu mâinile, se înconjura cu câteva pietre de râu, cu scopul de a se forma un mic bazin" [30, p. 140]. Îmbinarea piatră-lemn se poate observa şi în cazul acestor fântâni primitive, întrucât alte metode de amenajare a pânzei freatice de suprafaţă era folosirea drept material de susţinere a lemnului, şi anume a unor „trunchiuri masive, scobite pe dinăuntru" [15, p. 34] ori era îngropat un trunchi de arbore din care fusese scos miezul [24, p. 140]. Eugen Bâzgu observă că în zonele bogate în păduri, apar jgheaburi din jumătăţi sau trunchiuri întregi de copaci scobite lângă locul de ieşire a izvorului din pământ [3, p. 47]. Aceste mecanisme rudimentare de protejare a debitului erau confecţionate din lemn de esenţă moale (de arin, salcie sau plop) [30, p. 140] ori un trunchi găunos de gorun sau fag [11, p. 151], iar o fază avansată a acestora a fost întărirea de jur împrejur cu cercuri de fier, numite *pârlaie* şi identificate în Pădurenii Hunedoarei de

Tache Papahagi [37, p. 127]. Aceste izvoare caracterizate printr-o pânză freatică foarte aproape de suprafață au fost inițial minimal amenajate și numite *știubeie*, *budăie* sau *budăi* sau *buduroi, botoarcă, ciulgău* (în Bucovina și Moldova), *boartă*, *bordeucă*, *butulău* sau *buturoi* (în Transilvania), *răvenic*, *crov* sau *ulei* [11, p. 150; 40, p. 224]. Captarea izvorului inițial a condus apoi în mod natural la consolidarea puțului: „Prin îndelunga utilizare, pământul din jurul acestuia se înălța și fântâna lua în acest mod și treptat aspectul unui puț" [11, p. 157].

Din aceste izvoare, apa era preluată direct cu ajutorul unor recipiente caracteristice, confecționate din material lemnos de formă dreptunghiulară sau rotundă (numit *căuc* sau *cofă* în Transilvania [30, p. 141]), de extremitatea cărora se fixa un băț lung, numit *cârlig* întrucât era prevăzut la capăt cu un sistem de prindere a găleții atunci când acesta nu se termina cu un căuc [15, p. 34]. Prezența cârligului îl face pe D. Irimieș să le considere un tip diferit de fântâni, și anume *fântâni cu cârlig* [30, p. 145]. Așa cum află Eugen Bâzgu într-o cercetare de teren în valea râului Işnovăț, „în ultimul timp, acest căuș este confecționat din mai multe scândurele închegate cu piroane de metal și folosit în izvoarele-fântânele din păduri sau dumbrăvi" [3, p. 45]. Imagini cu astfel de fântâni primitive însoțite de cârligul și uneori căușul asociat provin de pe ambele maluri ale Prutului (Fig. 1, 2, 3).

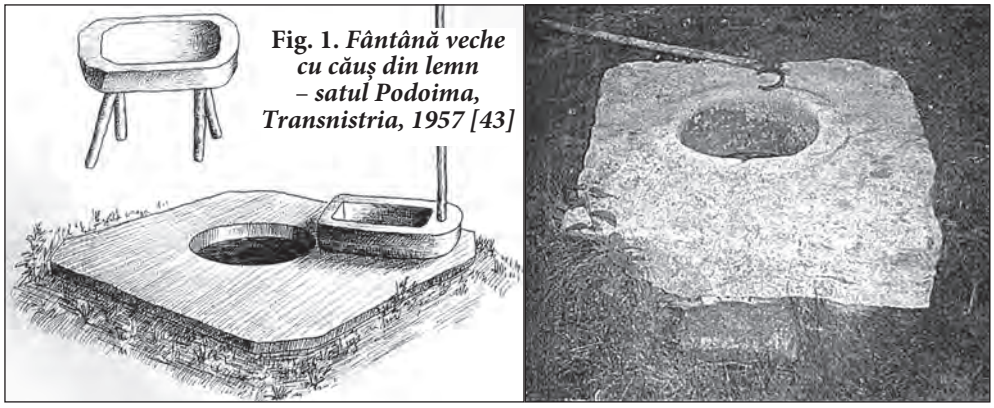


Fig. 1. ***Fântână veche cu căuș din lemn – satul Podoima, Transnistria, 1957 [43]***

Fig. 2. ***Fântână cu cârlig din Băiceni – Iași*** *(Vasile Munteanu, „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei", 2002)*

Fig. 3. ***Fântână cu cârlig din Sirețel – Iași, 1972***

Tipologia istorică a fântânilor

Evoluția impresionantă a tehnicii acestor instalații țărănești a presupus tranziția lentă de la intervenția minimală a omului la întărirea sumară a locului de la suprafața solului, unde apare apa, la construcții din ce în ce mai complexe de captare și ridicare a apei de la mari adâncimi. Cele mai primitive populații au cunoscut metoda săpării în pământ a unor gropi pentru a accesa pânza freatică [19, p. 57]. După ce așezările umane au început să se dezvolte în zona interfluviilor, deci departe de sursele de apă din râuri, apare și necesitatea unor noi metode de asigurare a apei. Așa cum observa Ion Godea analizând varietatea impresionantă a tipologiei fântânilor în spațiul locuit de români, „fântânile cilindrice sau prismatice, cu pereții căptușiți cu piatră, cărămidă, olane de beton, doage de lemn, cununi pătrate de lemn de gorun săpate până să ajungă la pânza freatică, au o varietate extrem de mare de la un sat la altul." [21, p. 22].

Evoluția tehnicii de construire a fântânilor se desfășoară în funcție de cele trei mari componente ale acestora – care sunt în fapt adaptări *sui generis* ale structurii verticale a casei din arhitectura țărănească, și anume: temelia, pereții și acoperișul [40, p. 19]. În plus față de locuință, în cazul fântânii apare și al patrulea registru: spațiul mai mult sau mai puțin populat dintre ghizduri și acoperiș. Temelia celor mai vechi fântâni a respectat întru totul schema locuințelor: de la cele alcătuite doar din bolovani mari de piatră, puși la colțurile pereților, la apariția unei temelii scunde de piatră de carieră sau de râu, pe care se așezau *tălpi* de lemn masiv.

Lemnul a fost folosit sub cele mai diverse forme: cioplit minimal, păstrându-se forma trunchiului curățat care se scobește în interior, înlocuit apoi cu bârna groasă tip grindă cioplită în secțiune pătrată. În acest caz, îmbinarea bârnelor sau grinzilor pentru construcția corpului fântânii se făcea folosindu-se tehnicile de îmbinare cunoscute din arhitectura caselor: în *cheotori* (dreaptă sau rotundă) ori în *căței* (sau în coadă de rândunică). Pe temelia din piatră, *tălpile* de lemn păstrează încă mult timp o factură masivă, departe de cizelarea meșteșugită de la fântânile mai noi. Se întâlnesc atât îmbinări în care capetele bârnelor rotunde sau al grinzilor este petrecut în afara liniei pereților, dar și cel de tip nemțesc (*Blockbau*), în cazul cărora capetele acestor bârne sau grinzi sunt retezate la nivelul pereților. Urmărind în comparație casa și fântâna în contextul gospodăriei țărănești, se constată că aceasta din urmă se integrează armonios în ceea ce s-a numit structura multiformă a gospodăriei românești „care conduce deseori la un ansamblu de volume al diferitelor construcții și a acoperișurilor lor" [39, p. 18].

În ceea ce privește primul nivel al fântânii, care se întinde de la nivelul apei la amenajarea de suprafață, consolidarea patrulateră sau circulară a izvorului de adâncime se încheia prin ghizduri monolitice sau monoxile, clădite din piatră sau cărămidă, făcute din cununile de bârne prinse în tehnicile menționate mai sus. Uneori, ghizdurile (numite „gardini" în Transilvania) sunt elevate

în forma unei construcții cu uși sau capace pentru a proteja fântâna de animale sau păsări, precum și de apa de ploaie. Apar astfel construcții foarte asemănătoare unor căsuțe, care la stânga Prutului, în zona consacrată a arhitecturii vernaculare din piatră, sunt confecționate din piatră aproape integral (Fig. 4). Astfel de acoperișuri ridicate direct pe ghizduri se regăsesc și la dreapta Prutului, dar ele sunt de cele mai multe ori din lemn (Fig. 5). În Transilvania, o astfel de „căsuță" apare chiar în locul structurii de suprafață, fiind ridicată direct pe sol (Fig. 6). Irimieș le caracterizează ca fiind o formă particulară de „gardini" a fântânilor cu cârlig. Aceasta devine „o construcție scundă de forma unei prisme dreptunghiulare cu laturi verticale care compun acoperișul, înfundate cu scânduri de brad", forma mai veche a acestui subtip fiind cea la care „acoperișul se sprijină direct pe tălpi și atinge cu laturile oblice pământul", primind astfel aspectul unei case în miniatură [30, p. 155].

Fig. 4. ***Fântână-căsuță*** **[7]**
(Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei)

Fig. 5. ***Fântână cu treucă pentru vite, Deleni – Iași*** **[36]**

Fig. 6. ***Fântână-căsuță*** **[30]**

Cele mai timpurii forme de fântâni aveau ghizduri din bârne de stejar situate pe orizontală și cu cepuri de stejar la colțuri. În alte zone, unde piatra era mai accesibilă datorită specificului geodezic local, aceasta era preferată pentru construcția corpului fântânii, în ciuda restricțiilor de ordin mitico-simbolic explicate de Eugen Bâzgu. Apar astfel fântâni cu colac de piatră care de multe ori nu sunt cioplite de meșteri pietrari, ci de fântânari, fiind exploatate în acest scop pietre de râu sau „filoanele moi, de suprafață, fără nevoia unei tehnici deosebite, materiale neprelucrate sau fasonate sumar" [36, p. 91]. La fântânile mai vechi, ghizdurile erau alcătuite din rânduri de pietre mici de râu, așezate sub forma unui zid care proteja minimal spațiul din jurul apei (Fig. 7).

Fig. 7. ***Fântână cu scripete din Ipatele - Iaşi, 1978.*** *(Arhiva de Folclor a Moldovei şi Bucovinei)*

S-a constatat de asemenea că fântânile iniţial construite din material lemnos au fost ulterior zidite din piatră, pentru ca în ultimul timp să fie refăcute din tuburi de beton [25, p. 132]. Această treptată impunere a pietrei în detrimentul lemnului, deşi poate fi explicată, exclusiv din punct de vedere tehnic, ca asigurând o mai mare posibilitate de păstrare a salubrităţii apei, a izolării interiorului fântânii de nivelul solului şi a durabilităţii instalaţiei în timp, poate fi legată şi de dispariţia interdicţiilor mitico-rituale legate de piatră, element steril, care ar putea afecta ipostaza vitală a apei conform credinţelor tradiţionale. O astfel de întârziere a folosirii acestui material mult mai trainic a fost ilustrată şi de ţăranii din zona Răutului anchetaţi de Eugen Bâzgu, care, până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, „continuau să construiască din paiantă şi lemn, depunând eforturi financiare substanţiale pentru procurarea lemnului" [4, p. 146].

Având în vedere că, în majoritatea teritoriului românesc, aşa cum arăta Simion Mehedinţi, pânza freatică este situată la mari adâncimi şi construirea fântânilor reclamă eforturi deosebite, apar şi la noi de timpuriu mecanisme mai sofisticate pentru ridicarea apei la suprafaţă. Scripetele, cumpăna sau roata vor crea, din punct de vedere structural, o zonă de elevaţie pe ghizdurile fântânii. Ştiubeiele sau fântânile-căsuţe vor lăsa loc unor instalaţii ţărăneşti mai evoluate, care conduc la alte soluţii tehnice şi la creativitate ornamentală. Deşi capacul din lemn sau lespede de piatră sunt menţinute un timp îndelungat uneori, apare la fântânile cu roată sau scripete un acoperiş în adevăratul sens al cuvântului, care preia la rândul lui din trăsăturile caselor ţărăneşti. Prelungit în anumite cazuri pentru a adăposti spaţii de odihnă sau de întâlnire, ipostaza de locuinţă în miniatură a fântânilor primeşte astfel dimensiuni mai generoase. Spaţiul de odihnă din jurul fântânilor se observă atât la cele vechi, dar şi la cele noi din spaţiul basarabean. Este vorba în acest caz mai ales de fântânile din perimetrul

satului, care erau înconjurate cu garduri de nuiele împletite sau de leațuri. În respectivul perimetru au fost așezate lavițe de lemn sau butuci pe care se odihneau trecătorii sau pe care oamenii își așteptau rândul la apă [30, p. 161].

Acoperișurile fântânilor respectă compoziția și materialele specifice arhitecturii țărănești din diferitele zone etnografice: acoperite cu stuf, cu paie de grâu sau de secară, cu draniță, șindrilă, dar și tablă (încă de timpuriu), în două ape sau în mai multe. În Bucovina, aceste acoperișuri de fântână dezvoltă uneori tehnica și ornamentația bogată a foișoarelor specifice zonei. Mai apar și acoperișuri care nu sunt inspirate din cele ale caselor, ci din structuri arhitectonice primare, primitive, și anume formele originare ale adăposturilor implicate în practicarea unor îndeletniciri, cum ar fi colibele pentru pescari sau ciobani – surlele moldovenești în formă conică perfectă sau piramidală ori acoperișul prismatic al unor fânețe din zona de sud a țării.

Însă, până la generalizarea unor tipuri mai avansate de fântâni, un tip arhaic, mult răspândit pe teritoriile locuite de români a fost fântâna cu cumpănă, care presupunea un sistem de ridicare compus dintr-un mecanism bazat pe o pârghie cu contragreutate. Ciutura era ridicată cu ajutorul crăcanei unui stâlp numit *furcă*. Pe cumpănă stă *lumânarea* sau *lumânărica* sau *mâna*, așa cum este numită „prăjina pe care se petrec mâinile pentru a vârî ciutura sau găleata în puț" [11, p. 151]. Fântânile cu cumpănă au fost documentate de timpuriu în cele mai diverse părți ale lumii. *Shaduf*-ul, cunoscut în Mesopotamia încă din timpul domniei lui Sargon din Akkad, care a trăit în 2300 î. Hr., era o instalație creată dintr-un fel de sac cu o frânghie atașată la un capăt al unui suport de lemn, ce avea la celălalt o greutate [33, p. 3], fiind mai apoi bine cunoscut în Egiptul antic [35, p. 171].

Eugen Bâzgu observa că acest tip de fântână a fost cea mai ieftină și populară metodă de ridicare a apei în Moldova, fiind consemnată încă din cele mai vechi timpuri de către călătorii străini [3, p. 52]. Și în restul spațiului românesc a fost documentată prezența fântânilor cu cumpănă în trecutul așezărilor, pentru ca în ultimele decenii ele să fie înlocuite de cele cu roată [23, p. 109]. În localități din județele Galați și Neamț, fântânile cu cumpănă din trecut au fost părăsite odată cu cooperativizarea agriculturii, în avantajul celor cu scripete sau cu roată, construite din inele de beton, ori chiar preferându-se pur și simplu noul sistem de canalizare pentru procurarea apei [25, p. 132].

Întrucât amplasarea fântânii cu cumpănă era restricționată totuși de o pânză freatică de mică adâncime, locuitorii spațiului românesc au fost obligați să identifice procedee mai avansate de ridicare a apei. Unul dintre acestea, regăsit de-a dreapta și de-a stânga Prutului, a fost **scripetele**, o tehnologie folosită în cazul fântânilor încă din secolul al VIII-lea î.Hr. [38, p. 31]. Scripetele era instalat pe o osie de metal susținută la extremități de două verticale de lemn, montate de pereții exteriori ai colacului fântânii. În Basarabia, astfel de fântâni cu scripete se găseau prin zona Bugeacului încă rămase de pe vremea stăpânirii

otomane [6, p. 47], precum și în Dobrogea, adică în zonele de câmpie cu resursele de apă situate la mari adâncimi și cu o agricultură intensivă. De multe ori, din cauza efortului intens ce trebuia depus pentru manevrarea scripetelui, acesta era mișcat prin tracțiune animală [11, p. 156]. Un astfel de puț acționat de scripete (sau *vârtej*) este bine conservat în Muzeul Civilizației Tradiționale „ASTRA" din Dumbrava Sibiului și provine din Chirnogeni – Constanța (Fig. 8). Ghizdul acestei fântâni este masiv, din piatră cioplită, cu o troacă alături, de asemenea, cioplită în piatră. Instalația de scos apa este un jug de lemn peste care trece funia găleții și vârtejul acționat de un animal (cal, asin, bou) [21, p. 46].

Fig. 8. ***Fântână cu tracțiune animală, Chirnogeni - Constanța***
(Muzeul ASTRA_CIMEC.RO)

Cel mai avansat și, astăzi, generalizat tip de fântână este **fântâna cu roată** și/sau cu manivelă, numită și cu troliu [15, p. 34] sau fântână cu val cu coarbă [3, p. 55]. Un alt termen folosit pentru denumirea acestui mecanism, și anume cicârâc, este de origine turcească, ceea ce demonstrează proveniența respectivei tehnici de la popoarele învecinate, aflate într-o climă caldă și caracterizate de un regim hidrografic sărac, ceea ce a condus la o mare creativitatea tehnică în privința mecanismelor de elevare a apei. Influența turcească în tehnica metodelor de transportare a apei la suprafață a fost mai ales resimțită în impunerea vechilor metode de alimentare cu apă ale primelor așezări urbane din Principatele Române. La Iași, domnitorul Petru Șchiopul (1574-1579 și 1582-1591) a fost cel care a adus de la Istanbul moda cișmelelor, datorită cărora apa era adusă în interiorul orașului prin apeducte [41, p. 211]. În timpul domniilor fanariote, sistemele de alimentare cu apă și instalațiile de igienă turcești devin din ce în ce mai utilizate la Iași [18, p. 85].

Eugen Bâzgu a arătat că, în stânga Prutului, cicârâcul a înlocuit scripetele în decursul secolelor XIX și XX, fiind considerat o tehnică mai avansată și mai economicoasă din punct de vedere al mecanicii, fiind astăzi generalizat, așa cum se poate observa, și în atlasul Resursele acvatice ale Republicii Moldova [43].

La fântâna cu roată s-au observat, în afară de mecanismul mai productiv și mai simplu, îmbunătățiri constructive ale gardinilor: „cele mai simple forme de gardini, specifice fântânilor cu roată, au luat naștere prin atașarea la gardina de bârne obișnuită (pătrată sau poligonală) a doi șoși înalți de circa 2-2,50 m, în care, la înălțimea statutului de om, era fixat un sul acționat cu un mâner sau cu o roată și pe care se înfășurau spirele lanțului" [30, p. 159]. Propunând o datare a fântânilor din zona Transilvaniei centrale, D. Irimieș remarcă faptul că în această arie etnografică, fântânile cu roată au apărut abia în ultima jumătate a secolului XX, pe când fântânile cu cumpănă au reprezentat mecanisme intermediare între acest tip nou și cel mai arhaic procedeu, cel al fântânii comunale cu cârlig [30, p. 161; vezi 43]. În ceea ce privește evoluția materialelor de construcții, fântânile urmează regula generală a arhitecturii țărănești: „În a doua jumătate a secolului al XX-lea, mai ales după cel de-al doilea război mondial, se observă o părăsire masivă a tehnicilor și materialelor tradiționale în favoarea cărămizii și betonului. Începând cu această etapă, stâlpii de lemn sculptați sunt înlocuiți cu stâlpi foarte greoi, din cărămidă, beton sau piatră, excepție de la aceasta făcând nordul Olteniei" [9, p. 506].

Dimensiuni mitice și rituale ale fântânilor

Privind dincolo de aspectele tehnice și funcționale ale prezenței fântânilor în spațiul românesc, cercetătorii au relevat rosturile rituale ale respectivelor instalații. Amplasarea acestora în spațiul comunitar, legătura cu rituri și ceremonii din sistemul obiceiurilor calendaristice și familiale, relevanța magică a ornamentelor care le însoțesc, locul exponențial ocupat în imaginarul acvatic arhaic sunt argumente pentru considerarea fântânilor ca spațiu socio-cultural prin excelență. Este ceea ce sublinia și marele etnograf Ernest Bernea: „În satul românesc, fântâna nu împlinește numai rosturi materiale, ci și morale, adică unul social, iar altul spiritual, magic și religios. (…) Fântâna apare ca o ființă pe care a crescut-o țăranul, căci nu degeaba spune el: fântânile sunt ochii pământului, în care își oglindește cerul fața" [8, p. 149-150].

Fântânile exterioare vetrei satului au un statut special în imaginarul magico-mitic. Trăsătura acestor izvoare amenajate de a reprezenta un interval de trecere spre lumea de dincolo este activată mai ales când ele sunt izolate, săpate lângă ogoare sau la limita exterioară a comunității („la răscruci", „în câmp", „în margine de sat", „în țarină") [49, p. 57]. Într-o explicație pragmatică, s-a considerat că acestea ar fi fost mai dificil de realizat și ele ar servi celor care au mai multă nevoie de apă, făcându-le propice pentru oferirea *pomenii de apă***.** Numeroase mărturii etnografice confirmă inversa proporționalitate

între gradul de sacralitate a fântânilor şi integrarea lor în spaţiul privat – ca simple anexe gospodăreşti. Gradul maxim li se cuvin astfel apelor curgătoare şi surselor acvatice care apar la suprafaţa solului fără intervenţia omului. Încă din tratatul său de meteorologie, Aristotel deja făcea distincţia între apele naturale (*automata*) şi cele obţinute de om (*cheirometa*) [27, p. 106].

Alături de gesturile specifice care asigură, atât iniţial, în momentul inaugurării acesteia, cât şi periodic, trăsăturile rituale ale fântânii, simbolurile creştine care o însoţesc întăresc ipostaza ei sacră. Funcţia crucii de lângă fântână – care poate fi observată în nenumărate exemple de pe ambele maluri ale Prutului – este polivalentă; ea poate marca trăsătura supranaturală a locului, folosirea sa în rituri legate de apă, dar poate fi şi un monument funerar *extrasepulcral*. Viziunea magică a ţăranilor asupra spaţiului este exprimată prin alegerea locului în care sunt plasate monumentele funerare dedicate celui plecat dintre vii: „Fiecare mort are patru cruci: crucea de jurământ [...], crucea de mormânt, crucea de izvor (icoană), crucea de pod" [22, p. 258].

În strânsă legătură cu fixarea de însemne funerare în apropierea unui izvor, un statut special în topografia mitică a apelor comunitare o are aşa-numita *fântână a mortului* sau *fântână de pomană*, întâlnită în majoritatea zonelor etnofolclorice româneşti. Finalitatea alăturării cultului acvatic de cel funerar este motivată în mediul tradiţional de două necesităţi rituale ce au la bază concepţii străvechi: credinţa de natură cosmografică în existenţa conexiunilor acvatice dintre cele două lumi (ipostaziată mitic, în folclorul românesc, prin *Apa Sâmbetei*) şi ideile despre o mistuitoare şi continuă „sete a mortului". Majoritatea informaţiilor etnografice despre aceste *fântâni pentru morţi* se concentrează asupra celei de-a doua credinţe, dar cele două concepţii sunt puternic relaţionate la nivelul imaginarului magico-mitic, mai ales că, uneori, construirea unei fântâni este completată de cea a unui pod: „Era obiceiul ca omul să-şi facă încă din timpul vieţii fântână şi pod peste apă" [46, p. 263]. Ele sunt construite fie pentru morţii din familie („Familia îşi pomenea prin asta morţii"), fie pentru vii, în vederea asigurării condiţiilor pentru locuirea în *lumea de dincolo*: „Fântânile se fac şi când omul e în viaţă, ca să aibă apă pe cealaltă lume"; „Pe cea lume, după ce mori îţi trebuie şi apă şi nu-ţi dă nimeni" [46, p. 263]. În spaţiul românesc, fântânile de pomenire sunt îndeobşte marcate prin monumente pe care sunt inscripţionate numele ctitorilor sau ale celor pentru sufletul cărora fântâna a fost ridicată.

Fântânile comemorative sunt de asemenea completate de cele corelate cu obiceiurile tradiţionale ale comunităţii. Din banii adunaţi de flăcăii colindători cu ocazia sărbătorilor de iarnă se construiau fântâni în folosul comunităţii. Un astfel de exemplu este cea numită „Fântâna flăcăilor" de la Feşteliţa, din raionul Ştefan-Vodă, apărută în perioada interbelică, pe care o menţionează Varvara Buzilă [13, p. 31]. O „Fântână a mireselor" se găseşte în centrul satului Caraula din judeţul Dolj, deoarece aici se performează ritul propiţiator al *Adăpatului miresei*, rit preliminar din ceremonialul nupţial [42, p. 243-244], întâlnit de

altfel de Varvara Buzilă, într-o formă diferită, în raionul Criuleni [13, p. 41].

Într-un articol-manifest asupra organizării magice a satului românesc, Paul H. Stahl observa că fântânile sunt puternic legate de lumea de dincolo și această funcționalitate rituală este materializată prin prezența crucilor, a icoanelor și pomelnicelor în apropierea sursei de apă [48, p. 154]. Confirmarea statutului sacru al fântânilor prin alăturarea la sacralitatea apei subterane a unui simbol creștin este des întâlnită pe ambele maluri ale Prutului. Cele mai comune astfel de simboluri sunt crucile simple situate pe culmea acoperișului și icoanele atașate în perimetrul fântânii. Se poate constata preferința pentru reprezentări iconografice al căror conținut trimite la imaginarul acvatic în lectura lui creștină. Cea mai des întâlnită este icoana Izvorului Tămăduirii – sărbătoare mariologică din vinerea Paștelui ce valorifică biografia apocrifă a Fecioarei Maria și imnografia bizantină [10]. Această relaționare a apelor cu sărbătoarea ce urmează Învierii i-a determinat pe membrii comunităților tradiționale să numească aceste troițe-fântâni *Izvorul Tămăduirii* sau *Izvorul Maicii Domnului* [44, p. 20]. În spațiul basarabean însă, apare sistematic referința imagistică la un episod biblic de referință pentru cultul creștin al apei: întâlnirea femeii samarinence cu Iisus la fântâna lui Iacob (din *Ioan* 4, 5-42), zugrăvit pe spațiul central al fântânii. În satele românești locuite majoritar de romano-catolici, se remarcă, în schimb, preferința pentru amplasarea în preajma fântânilor a troițelor crucifixiale cu „răstigniri" [15, p. 34].

Unii exegeți ai asocierii Maicii Domnului cu imaginarul acvatic au considerat că, din contră, sursa acesteia este de sorginte precreștină. În lumea antică, apele stăteau sub protecția unor divinități feminine, ceea ce a condus, sub imboldul sincretismului, la trecerea de sub incidența acestora sub cea a divinității creștine feminine [26]. Sărbătoarea creștină din *vinerea luminată*, care transformă temporar calitatea apelor conferindu-le sacralitate [13, p. 39], conduce la rituri acvatice specifice în jurul fântânilor. În contextul religiozității populare, și anume conform imaginarului cântecelor funerare, Maica Domnului îndrumă sufletele și le adapă cu *apa uitării*, fiind așezată lângă un izvor sau o fântână lângă care se află „un pom mare rotat" [33, p. 72].

Dar, premergător acestei faze a reprezentărilor grafice creștine, cel mai simplu și la îndemână mod de marcare a sacralității apelor a fost simbolul cruciform. Apariția stâlpilor ornamentați în cadrul construcției fântânii a îmbinat funcția de suport sau susținere a acoperișului pe care aceștia o îndeplinesc, cu un rol decorativ. Tot acești stâlpi, prin capacitatea lor tehnică de a încuraja adăugarea altor elemente suplimentare de construcție, au fost completați de icoane sau structuri de împletituri unde au fost așezate simboluri creștine, rezultând *troițele iconofore*. Cercetând pe teren, în diferite colțuri ale țării tipologia troițelor, I. Oprișan constata preferința pentru fixarea acestora cu deosebire lângă fântâni, izvoare, cișmele, fiindcă „fântâna, ca linie axială ce unește pământul cu lumea tenebrelor, creează o stare de neliniște ce trebuie

anihilată prin simulacre ale coloanei cerului." [31, p. XVII]. El observă chiar necesitatea, conform regulilor imaginarului popular, ca, atunci când o troiță este ridicată fără existența anterioară a unei fântâni în apropiere, aceasta să fie ridicată ulterior. Al treilea element din acest complex mitico-magic format din fântână și troiță este arborele: „Obligatorie e, de asemenea, și plantarea unor pomi fructiferi sau a unor arbori cu o extinsă simbolistică, în credințele populare (brazii, stejarii, sălciile), spre a umbri – în viziunea actuală, sărăcită de sensurile primare adânci – locul; în fapt, pentru a prelungi prin linia ei axială, marcată de fântână, spre cer" [31, p. XVII-XVIII].

Străvechiul cult dendrolatric, completat de cel acvatic și teriomorf, își asociază semnificațiile mai ales în structura simbolică a fântânii cu cumpănă, așa cum arată Varvara Buzilă: „Partea de deasupra colacului – cumpăna balansa, susținută de brațele furcii, între cer-pământ-adâncurile pământului, pentru a scoate apa la suprafață. În accepție proxemică, printr-o simplă coborâre a săgeții fântânii în apă, umplerea căldării și ridicarea apei pe colacul fântânii, era traversată de două ori structura lumii pe orizontală și verticală" [13, p. 38]. Factura specială a acestui tip de fântână este susținută și de materialul lemnos din care aceasta este construită, și mai ales de amplitudinea furcii, care dă în multe cazuri impresia unui stâlp ritual sau a unei coloane monumentale. Asocierea acestui simbol axial cu simbolul cruciform (Fig. 9) reprezintă o urmare logică a raporturilor dintre cele două în structura de adâncime a imaginarului arhaic. Printre troițele monumentale din sudul țării redate de Al. Tzigara-Samurcaș, se remarcă proporțiile zvelte ale celei de la Ogretin – Prahova, situată lângă o fântână cu cumpănă „croită dintr-un singur trunchi, deși atinge aproape 4 metri" și lângă care este plasată o troiță în stil arhaic [51, p. 50] (Fig. 10). Dincolo de impresionanta dimensiune axială a fântânilor cu cumpănă, folosirea unui trunchi de arbore în forma lui originară, cu minime adaptări tehnice, se remarcă și în cazul *fântânii cu sul* de la Valea Nucarilor – județul Tulcea, vizibilă într-o fotografie aflată în arhiva Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" (Fig. 11).

Fig. 9. *Fântână cu cumpănă.* *Campania D. Gusti, Fundu Moldovei, 1928*

Este meritul și intuiția lui Eugen Bâzgu de a fi pus în evidență și explicat relevanța lemnului care stă la baza construcțiilor rituale din spațiul românesc, aceasta fiind

una dintre principalele contribuții ale autorului în etnologia autohtonă [14, p. 9]. În amplele sale cercetări asupra vechilor biserici de lemn dintre Prut și Nistru, realizate în perioada 1978-2000, arhitectul a observat practica rituală a fixării mesei altarului pe un trunchi de copac retezat. Chiar atunci când, cu timpul, lemnul este înlocuit cu piatra, pristolul cioplit în piatră primește forme ce imită acest material primordial [5, p. 53-54]. Eugen Bâzgu vede în dominanța trunchiului-altar în bisericile cercetate influența unui sistem de reprezentări dendrologice ce-l trimit la rolul de stâlp al pământului, pe care centrul bisericii îl îndeplinește în virtutea creștinismului cosmic despre care vorbea Mircea Eliade. Tot de la marele istoric al religiilor, etnologul basarabean împrumută conceptul-cheie al complexului mitico-simbolic piatră-arbore-altar [5, p. 62], concept care este apoi aplicat analizei pristolului de piatră cu interiorul din lemn.

Fig. 10. ***Fântână și troiță din Prahova*** **[51]**

Fig. 11. ***Fântână cu sul, Valea Nucarilor - Tulcea*** *(Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor, I. Vlăduțiu, 1976)*

Prin urmare, în ciuda diferențelor dintre cele două construcții – biserica și fântâna –, interpretarea rostului ritual al altarului de lemn – ca simbol al verticalității, poate fi pus în legătură directă cu simbolul ascensional al fântânii cu cumpănă în înțelegerea Varvarei Buzilă: „Din perspectivă simbolică, trunchiul relaționează cu transcendentul, se contopește cu axa lumii, stâlpul lumii, coloana lumii. Stâlpul altarului este conexat așadar la simbolistica verticalității, ascensiunii, fiind cel care unește cerul cu pământul și cu lumea subpământeană." [13, p. 78]. Această interpretare se circumscrie în fapt celor aparținând cercetătorilor străini care au analizat de asemenea raportul mitico-ritual arbore – apă: „Arborii sunt asociați cu fântânile sacre încă din cele mai vechi timpuri. Arborii – ca centru al lumii unesc lumea subterană cu lumea oamenilor și cu cerurile" [52, p. 61, trad. mea]. Apa și arborele sunt împreună simboluri ale fecundității terestre și ale susținerii structurii cosmice [1, p. 27].

În plus, asocierea **biserică/altar – fântână** a reprezentat centrul social și spiritual al celor mai vechi comunități europene, așa cum s-a sesizat în cazul Angliei: „o fântână (de obicei acoperită acum cu o construcție mică din piatră și nefolosită) care reprezenta sursa principală de apă fără de care comunitatea n-ar fi luat ființă, și biserica" [29, p. 61]. Respectiva descriere a lui Hoskins amintește de o altă ingerință rituală legată de fântâni, și anume interdicția distrugerii lor [21, p. 26]. În ciuda insalubrității apei sau a secării izvorului, fântânile sunt pur și simplu abandonate, pentru ca una nouă să fie construită în apropiere. Este ceea ce duce la un peisaj de genul *Celor șapte Fântâni* de la Mileștii Mici, care brăzdează aproape artistic orizontul cu numeroasele cumpene [13, p. 40]. Reprezentând vechi locuri de închinăciune pentru populația primelor secole creștine, aflată în acea perioadă încă sub incidența religiei cosmice păgâne, fântâna sau arborele au condus apoi, în procesul de creștinare, la apariția bisericilor în locurile consacrate deja prin prezența forțelor naturii. O probă a rolului lor sacru este ghidul de penitență alcătuit în pragul secolului al XI-lea de episcopul Burchard de Worms: „Ți-ai făcut oare rugăciunea în altă parte decât la biserică, adică lângă izvor, lângă pietre, lângă arbori sau la o răscruce de drumuri?" [53, p. 22].

Altarul sau troița construite dintr-un singur trunchi de arbore pot fi puse în legătură cu *furca* – element esențial al fântânii cu cumpănă, toate aceste elemente caracterizându-se printr-o intervenție minimală a omului. Poate nu întâmplător, Eugen Bâzgu a fost de asemenea interesat de analiza *arhetipului întregului* în contextul construcțiilor arhitecturale la români; acestea erau realizate dintr-o singură bucată, căci întregul reprezintă „viața, bunăstarea, rânduiala lumii, Cosmosul" [2, p. 115]. Este astfel înțeles în deplinătatea semnificațiilor și simplul *știubei* scobit dintr-un arbore, dar și furcile de fântâni a căror structură verticală este folosită pentru plasarea crucii creștine. O imagine din Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei, ce redă un ștergar de o mare bogăție ornamentală, subliniază cum, în imaginarul tradițional, lemnul fântânii cu cumpănă își recapătă, prin contactul cu apa, valențe vegetaționale (Fig. 12).

Fig. 12. *Ștergar, Lunca Pașcani - Iași* *(Arhiva de Folclor a Moldovei și Bucovinei)*

Ca element cu importante valențe practice și rituale în contextul întregului gospodăriei țărănești și a vieții comunitare tradiționale, fântâna a primit o atenție specială în cercetările lui Eugen Bâzgu, acest interes armonizându-se cu celelalte studii ale sale cu privire la patrimoniul nostru cultural. Ca mediu utilitar, asigurând supraviețuirea societăților agrare de pe ambele maluri ale Prutului, punte între lumi și între oameni, apele îmblânzite de lemn și piatră demonstrează legătura indisolubilă între natură și cultură.

Note

[1] Studiul are la bază comunicarea prezentată de autoare în cadrul Conferinței Științifice „Valori ale arhitecturii tradiționale din Republica Moldova. In memoriam Eugen Bâzgu", care s-a desfășurat pe 7 martie 2019, la Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală.

Bibliografie

1. Bauscharz Paul C. The Well and the Tree: World and Time in Early Germanic Culture. University of Massachusetts Press, 1982.

2. Bâzgu Eugen. Arhetipul întreg-parte. În: „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei", vol. III, 2003, p. 95-116.

3. Bâzgu Eugen. Procedee tradiționale de captare a apei potabile. În: „Buletin științific". Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie, vol. 5 (18), Chișinău, 2006, p. 46-61.

4. Bâzgu Eugen. Semnificațiile mito-simbolice ale pietrei în gândirea populară. În: „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei, vol. X, 2010, p. 141-164.

5. Bâzgu Eugen. Trunchiul de arbore ca stâlp (picior) al mesei din altarul bisericii. În: „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei", vol. XVI, 2016, p. 53-82.

6. Bâzgu Eugen, Mihai Ursu. Cultul fântânii și al izvoarelor în Basarabia. În: „Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei", vol. VII, 2007, p. 41-74.

7. Bâzgu Eugen, Mihai Ursu. Arhitectura vernaculară în piatră. Chișinău: Editura Știința, 2009.

8. Bernea Ernest. Civilizația română sătească. Ediție îngrijită de Rodica Pandele. București: Editura Vremea, 2006.

9. Bobu Florescu Florea. Arta prelucrării lemnului. În: Arta populară românească. București: Editura Academiei, 1969.

10. Bodin Helena. "Rejoice, spring": the Theotokos as fountain in the liturgical practice of Byzantine hymnography. In: Fountains and Water Culture in Byzantium, eds. Brooke Shilling & Paul Stephenson. Cambridge University Press, 2016, p. 246-281.

11. Botzan Marcu. Apele în viața poporului român. București: Editura Ceres, 1984.

12. Brill Tony. Tipologia legendei populare românești. Vol. 1: Legenda etiologică. București: Saeculum I.O., 2006.

13. Buzilă Varvara. Fântânile în sistemul tradițional al culturii populare. În: „Buletin științific". Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie, Volum 5(18), 2006, p. 29-45.

14. Buzilă Varvara. Prefață. În vol. Eugen Bâzgu. Arhitectura tradițională – memorie identitară. Chișinău, 2018, p. 5-27.

15. Ciubotaru Ion H. Catolicii din Moldova, vol. I. Arhitectura tradițională. Textilele de interior. Portul popular de sărbătoare. Iași: Editura Presa Bună, 1998.

16. Creangă Ion. Scrieri. Vol. I. Povești. Iași: Tipo-litografia H. Goldner, 1890.

17. Cristescu-Golopenția Ștefania. Gospodăria în credințele și riturile magice ale femeilor din Drăguș. București, 1940.

18. Drăgoi Constantin. Apele din Moldova. Studiu de geografie economică. Teză de doctorat. Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, 1978.

19. Fogan Brian. Elixir. A history of water and humankind. New York, Berlin: Bloomsbury Press, 2005.

20. Glaser Franz. Fountains and Nymphaea. In: Handbook of Ancient Water Technology, ed. by Örjan Wikander. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2000, p. 413-452.

21. Godea Ioan. Apa și arhitectura de odinioară. Timișoara: Editura de Vest, 2013.

22. Habitatul: răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român. Volumul I: Oltenia. Coordonator general: Ion Ghinoiu. București: Editura Etnologică, 2005.

23. Habitatul: răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român. Volumul II: Banat, Crișana, Maramureș. Coordonator general: Ion Ghinoiu. București: Editura Etnologică, 2010.

24. Habitatul: răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român. Volumul III: Transilvania. Coordonator general: Ion Ghinoiu. Bucureşti: Editura Etnologică, 2011.

25. Habitatul: răspunsuri la chestionarele Atlasului Etnografic Român. Volumul IV: Moldova. Coordonator general: Ion Ghinoiu. Bucureşti: Editura Etnologică, 2017.

26. Håland Evy Johanne. Water sources and the sacred in modern and ancient Greece and beyond. In: „Water History", Nov. 2009, Springer Science, p. 83-108.

27. Hidiroglou Patricia. Apa divină şi simbolistica ei. Eseu de antropologie religioasă. Traducere de C. Litman. Bucureşti: Editura Univers Enciclopedic, 1997.

28. Hodge A. Trevor. Wells. In: Handbook of Ancient Water Technology, ed. by Örjan Wikander. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2000, 29-34.

29. Hoskins W.G. The Making of English Landscape. Penguin Books, 1955.

30. Irimieş Dumitru. Tipuri de fântâni din Transilvania. În: Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei, Cluj, 1976.

31. Oprişan I. Troiţe româneşti. O tipologie. Bucureşti: Editura Vestala, 2003.

32. Marian Simeon Florea. Înmormântarea la români. Studiu etnografic. Ediţie critică de Teofil Teaha, Ioan Şerb şi Ioan Ilişiu. Bucureşti: Editura „Grai şi Suflet – Cultura Naţională", 1995.

33. Mays Larry W. Ancient Water Techologies. Springer, 2010.

34. Mehedinţi Simion. Etnografie, curs susţinut în anii 1935-36 la Facultatea de Litere şi Filosofie din Bucureşti. Editat de Societatea Studenţilor în Geografie „Soveja". Ploieşti: „Tipografia Românească", 1936.

35. Montet Pierre. Viaţa de toate zilele în Egipt pe vremea dinastiei Ramses. Cuvânt înainte de Emil Condurachi. Traducere de Ileana Zara. Bucureşti: Editura Eminescu, 1973.

36. Munteanu Vasile. Pagini de etnografie : studii, articole, comentarii. Iaşi: Palatul Culturii, 2012.

37. Papahagi Tache. Images d'ethnographie roumaine, vol. II. Bucureşti, 1930.

38. Petrescu Paul. Arhitectura. În: Arta populară românească. Bucureşti: Editura Academiei, 1969.

39. Petrescu Paul, Georgeta Stoica. Arta populară românească. Bucureşti: Editura Meridiane, 1981.

40. Petrescu Paul, Georgeta Stoica. Dicţionar de artă populară. Bucureşti: Editura Enciclopedică, 1997.

41. Poncea Traian-Valentin. Geneza oraşului medieval românesc extracarpatic (Secolele X-XIV). Prefaţă de Radu Florescu. Bucureşti: Biblioteca Bucureştilor, 1999.

42. Repciuc Ioana. Religiozitate populară şi simbolism acvatic. O perspectivă socio-antropologică asupra obiceiurilor româneşti. Craiova: Aius, 2013.

43. Resursele acvatice ale Republicii Moldova / de Aureliu Overcenco, Constantin Mihailescu, Oleg Bogdevici, Gavril Gîlcă. Vol. 2: Fântâni şi izvoare: atlas ecologic. Chişinău: Editura Ştiinţa, 2007.

44. Rusu-Păsărin Gabriela, Valeru Ciurea. Troiţele şi crucile de hotar, rolul şi semnificaţiile acestora în viaţa aşezărilor rurale din judeţul Olt. Slatina: Editura Tradiţiioltene.ro, 2011.

45. Samson Andra. Fântânile din aşezarea medievală de la Şibot (jud. Alba). În: „Materiale şi Cercetări Arheologice", vol. 11, 2015, p. 227-256.

46. Sărbători şi obiceiuri. Vol. IV: Moldova. Bucureşti: Editura Enciclopedică, 2004.

47. Sbiera I.G. Poveşti şi poezii populare româneşti. Ediţie de Pavel Ţugui. Bucureşti: Editura Minerva, 1971.

48. Stahl Paul H. L'Organisation magique du territoire villageoise roumain. În: „L'Homme", 1973, tome 13, nr. 3, p. 150-162.

49. Taloş Ion. Gândirea magico-religioasă la români. Dicţionar. Bucureşti: Editura Enciclopedică, 2001.

50. Toropu Octavian, Corneliu Tătulea. Sucidava Celei. Bucureşti: Sport-Turism, 1987.

51. Tzigara-Samurcaş Al. Arta în România. I. Studii critice. Bucureşti: Minerva, 1909.

52. Varner Gary R. Sacred Wells. A Study in the History, Meaning, and Mythology of Holy Wells and Waters, Second Edition. New York: Algora Publishing, 2009.

53. Vauchez André. Spiritualitatea Evului Mediu occidental: secolele VIII-XII. Traducere de Doina Marian și Daniel Barbu. Postfață de Daniel Barbu. București: Editura Meridiane, 1994.

Abstract

THE TRADITIONAL WELLS FROM THE RIGHT AND THE LEFT BANK OF THE RIVER PRUT. FUNCTIONAL AND RITUAL CORRESPONDENCES. In order to reveal Eugen Bâzgu's contribution on the exegesis of functional and symbolical features displayed by traditional wells, the paper analyses the ways these ancestral mechanisms of acquiring water play in the social and cultural imaginary of traditional Romanian societies. The first section offers a historical view on the evolution of different types of wells built on Romanian territory, suggesting the connections of these particular types with the broader landscape of vernacular architecture and the oldest universal tools for water digging. In the second section, the ritual aspects of wells are explained within the context of symbolical and mythological significance of the main materials from which they were traditionally constructed in this area: wood and stone. The association of water, tree and Christian symbols provides a profound understanding of the well as a spiritual place and a centre of the village world.

Keywords*: traditional wells, ancient water technology, Eugen Bâzgu, sacred water, folk religion, water mythology.*

Doctor în filologie, cercetător științific gradul II,
Departamentul de Etnologie, Institutul de Filologie Română „A. Philippide",
Academia Română – Filiala Iași

HANURI ŞI CÂRCIUMI LA DRUMUL MARE (II)

Ala MOVILEANU

Rezumat

Autoarea articolului are în obiectiv hanurile – o instituţie tradiţională care, timp de câteva secole, a avut un rol important în viaţa social-economică din Ţările Române. Valorificând izvoare istorice şi publicaţii de specialitate, cercetătoarea prezintă şi caracterizează succint principalele hanuri din Iaşi, precum şi din alte localităţi ale Moldovei istorice. Sunt evidenţiate hanurile care au găzduit mari personalităţi ale culturii româneşti (M. Eminescu, I. Creangă, I.L. Caragiale etc.), cele care au supravieţuit, devenind astăzi importante obiective turistice. În baza informaţiilor disponibile, autoarea încearcă să reconstituie particularităţile de arhitectură ale hanurilor, precum şi meniurile gastronomice tradiţionale care le-au asigurat odinioară popularitatea.

Cuvinte-cheie: *hanuri, patrimoniu construit, popas, ospitalitate, bucate tradiţionale, Moldova istorică, călători, scriitori.*

În Ţara de Jos a Moldovei, oraşul Iaşi, în calitate de centru politic şi administrativ al acestei provincii istorice, dar şi ca aşezare, ca verigă de legătură cu celelalte ţinuturi vecine, a atras permanent un număr mare de vizitatori. În aceste condiţii, hanurile ieşene se aflau la mare căutare printre negustorii, călugării, misionarii, aventurierii şi diplomaţii sosiţi din cele mai îndepărtate colţuri ale lumii [4, p. 22-28].

Existenţa locurilor de popas ieşene este evocată în însemnările de călătorie ale unor diplomaţi sau oameni de cultură străini. Astfel, în anul 1659, Evlia Çelebi, istoric şi geograf turc, ajunge în Iaşi, unde apreciază abundenţa mărfurilor autohtone şi străine, venind cu detalii interesante despre „un mare han, cu patruzeci de odăi, cu grajduri şi bucătărie" [1, p. 41-42], în care hangiii servesc pe oricine: „şi tatar-agalele ieau (iau) sălaş aici" [3, p. 29]. De asemenea, lordul Baltimore aminteşte de clădirile de cărămidă ale oraşului Iaşi, de un „mitoc al maicelor", aflat în centrul Capitalei, unde erau găzduite călugăriţele şi călătorii străini veniţi cu „trebi sau ca iscoade" [3, p. 29].

Un alt călător care descrie oraşul colinar este medicul sas Andreas Wolf care, în 1802 [3, p. 31, 42], este mirat de proasta calitate a construcţiilor (multe erau făcute din lemn, determinând izbucnirea rapidă a incendiilor), evidenţiind existenţa unui „singur han mai prezentabil" [3, p. 31, 42]. Astfel, în spatele Mitropoliei, pe Uliţa Feredeului turcesc se găsea *Hanul lui Vanghelie* (Hanul grecesc), o construcţie tipic moldovenească, înconjurată de cerdac, care avea două niveluri (accesul se realiza prin scări de lemn) şi era acoperită cu şindrilă. Hanul avea 29 de camere, o sală de biliard, o *cuhnie* vestită, patru beciuri pentru conservarea alimentelor şi verdeţurilor, o pivniţă adâncă, cu hrube de piatră pentru vin, o şură pentru repararea atelajelor şi grajduri care puteau adăposti 120 de cai. Curtea hanului era „*păvăluită*"[1], luminată de „*fanare*", localul având o bună reputaţie datorită cişmelei şi curăţeniei exemplare (era folosit un om

de serviciu „la cinci odăi”) [3, p. 31-32].

Privind dinspre biserica Sfântul Nicolae Domnescse observa o clădire din piatră, care emana soliditate, apărând ca o navă cu două punți. Era *Hanul lui Pomir* [3, p. 34], „cel dintâi hotel al capitalei”, care valora „peste un milion de lei”. Localul, numit și Otelul Petesburg, nu mai există, dar a rămas în memoria istoriei prin vestita întrunire a revoluționarilor moldoveni, care au elaborat Petiția-proclamație (27 martie 1848) [5, p. 38-39].

Între Târgu Cucului și strada Elena Doamna, pe locul fostei Piețe Papafil, era *Hanul lui Afenduli*, iar pe Ulița Sfânta Vineri călătorii puteau poposi la Hanul căminarului Coste Polieni (Hanul din Sfânta Vineri), proprietarul având ca asociat pe Vasile Pogor (tatăl junimistului Pogor) [3, p. 37].

Pe strada Cloșca (fostă Lozonschi) se afla *Hanul armenesc* (numit și hanul Ghimici), dovadă a conviețuirii neamurilor străine pe teritoriul românesc [3, p. 38], iar din Ulița Mare călătorului i se arăta *Hanul lui Petru Bacalu*, acoperit cu tablă de fier, înconjurat cu cerdac de lemn, dedesubt fiind „patru dughene de cărămidă cu temelii de piatră”. Această vestită ospeție va deveni Hotelul România și va rămâne în istorie, deoarece, de la ferestrele sale, a fost urmărită, cu deosebită bucurie, marea horă a Unirii, anunțându-se alegerea ca domn a lui Alexandru Ioan Cuza [3, p. 38-39]. De asemenea, acest local a fost martorul evenimentelor petrecute în vara anului 1917 în timpul primei conflagrații mondiale [3, p. 40].

Tot pe Ulița Mare era situat *Hanul turcesc*, fostă proprietate a mănăstirii Trei Ierarhi, care era catalogat drept local de categoria I, fiind destinat, cu precădere, cerințelor și tabieturilor orientale [3, p. 41].

Pe strada Sărăriei era *Hanul lui Topor* (Hanul lui Balcu), construit sub forma literei L, la care au poposit, în plimbările lor, nedespărțiții prieteni Mihai Eminescu și Ion Creangă [3, p. 43-44].

Pe Ulița Sfântul Spiridon se găsea *Hanul lui Coroi*, care avea la parter „*două dugheni*” (dugheană – prăvălie, magazin sărăcăcios, termen folosit foarte des în Moldova și mai rar în Muntenia), în care se vindeau diferite produse: „*coloniale, dulcești, zaharicale*”, iar deasupra acestora erau „*patru odăi, cu o sală prin mijloc și cerdac în față și la dos*” [3, p. 45].

În apropierea mănăstirii Barnovschi se afla *Hanul Paleologului*, format „din 11 camere mari, câteva odăi mici, o sală de bucătărie, alta de spălătorie, un grajd, o șură și un teren întins destinat grădinăritului” [3, p. 55].

Tot la marginea orașului se găsea *Hanul lui Costache Mile*, din Ulița Păcurarilor, care se afla în apropierea *Rohatcei* (rohatcă, -ătci, f. *reg*. loc de intrare în oraș, unde se încasau taxele pentru mărfurile care se aduceau spre vânzare) Păcurarilor (barieră la intrarea în oraș), imașul ce înconjura clădirea modestă atrăgând, mai ales, cărăușii, harabagiii, vizitiii, surugiii și curierii [3, p. 52]. De asemenea, în Dealul Copoului, pe drumul Iași – Botoșani, exista *Rateșul Chirului* (Rateșul de la Copou), compus dintr-o dugheană, două odăi,

sală, o cameră rece, grajd, şură, toate sub un acoperământ, şi loc de grădină îngrădită de 24 prăjini. Un local cu totul special era Hanul bisericii catolice, care era închiriat, contractul impunând administratorilor clauze speciale referitoare la scutirea călugărilor de plata chiriei, izgonirea chiriaşilor necinstiţi şi imorali, asigurarea liniştii şi odihnei pentru toţi „negustorii ce conăcesc la han" [3, p. 54].

În Târgul Iaşilor au existat şi locuri de popas, care nu purtau numele proprietarilor, ci le-au fost atribuite numele unor produse specifice bucătăriei tradiţionale româneşti. Aşa era vestitul han *La trei sarmale*, popas amplasat pe vechiul drum împărătesc, situat lângă şoseaua Bucium, care a continuat până nu demult tradiţiile ospitalităţii moldave [3, p. 49]. În octombrie 2012 clădirea localului avea un aer trist, cu geamurile sparte, se pare că nu mai era funcţional, deşi urmaşii ultimilor proprietari îl revendicaseră[2].

Considerat ca cel mai vechi han din judeţ (primele menţiuni sunt din a doua jumătate a secolului XVII), acest local atrăgea călătorii, târgoveţii din Iaşi şi locuitorii satelor apropiate prin bucatele şi vinurile alese. Printre personalităţile care s-au bucurat de bucatele moldoveneşti şi licorile bahice (provenite din podgoriile Bucium şi Cotnari) sunt personaje din lumea culturală a vremii: Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Păstorel Teodoreanu şi Octav Băncilă [3, p. 50].

Un alt local, care s-a menţinut multă vreme în actualitate, este *Bolta Rece*, amplasat pe strada Rece (atestată istoric din secolul XVIII) [2], numită astfel după întinsele şi ramificatele pivniţe din marginea sud-estică a *Dealului Copoului*. Aflat în vechiul cartier „al Muntenimii de Jos", localul atrăgea clienţii veniţi cu treburi la vestita unitate spitalicească *Aşezămintele Sfântului Spiridon* sau cărăuşii ce pătrundeau sau ieşeau din Iaşi pe *Drumul sării* [3, p. 14].

Localul *Bolta Rece* (hanul a fost reabilitat şi este funcţional în prezent) a fost construit în stil specific moldovenesc, ca o casă ţărănească cu prispă, care adăpostea o imensă bucătărie, de unde nu lipsea străvechiul cuptor; un salon, unde puteau dejuna un număr mare de meseni, iar la subsol existau hrube zidite în piatră, care adăposteau vinurile de Cotnari, Uricani, Bucium, dar şi licorile din alte regiuni mai îndepărtate.

Oaspeţii beneficiau de un întins teren, care permitea odihna animalelor de tracţiune şi repararea carelor, rădvanelor şi trăsurilor de către meşterii aflaţi în vecinătate[3].

Refăcută în anul 1806, Bolta Rece a înregistrat perioade de prosperitate datorită activităţii destoinice a negustorilor din familiile Alcaz, Stamatin-Culianu, Zarifopol, Goldenberg şi Amira, deşi a fost din ce în ce mai încorsetată de construcţiile publice şi private din preajma ei.

Bolta Rece a rămas vestită şi prin legăturile cu mulţi dintre membrii *Junimii*, care continuau aici dezbaterile aprinse începute în casa lui Vasile Pogor. De aceea, localul a fost cunoscut şi cu denumirea *Universitatea vinurilor*. Astfel, în atmosfera de destindere de la Bolta Rece, în „*odaia din fundul crâşmei,*

pe lăviți de lemn", au fost inițiate proiecte literare și artistice de către mari personalități ale culturii naționale, dintre care amintim pe Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Ion Creangă, Iacob Negruzzi, Ioan Slavici, Titu Maiorescu, A. D. Xenopol, I. L. Caragiale, Octav Băncilă, Matei Millo, Șt. O. Iosif, Mihai Codreanu, George Topârceanu, Mihail Sadoveanu, George Lesnea și Păstorel Teodoreanu.

Bolta Rece este și astăzi un adevărat simbol al orașului Iași, alături de alte puncte arhicunoscute de interes public (hanul *La trei sarmale,* menționat mai sus, *Casa Pogor*, *Bojdeuca* din Țicău, casa cu răzoare a Otiliei Cazimir, *Teiul lui Eminescu*, Muzeul Unirii și Palatul Culturii) și ecleziastice (vechile și numeroasele biserici, dar, mai ales, Mitropolia Moldovei).

În prezent, călătorul ce tranzitează străvechea urbe moldavă trebuie să poposească negreșit la Bolta Rece pentru a se ospăta cu meșteșugitele bucate moldovenești și pentru a închina un pocal în memoria înaintașilor, care ne-au lăsat o moștenire atât de scumpă.

Negustorii care transportau „postavuri (feleandreș, abăioară, postav ardelenesc), pânzeturi (bogasiu, pânză turcească), stofe de mătase (tafta, muselină albastră, adamască, atlaz), fote, contășe, brâuri și harnașamente, se opreau la primul popas la un han de lângă Lețcani, un „*hotel murdar*", la care a poposit și Vasile Pogor-fiul în călătoria spre Paris.

Urmând, în paralel, drumul Bahluiului, se parcurgeau întinse mlaștini și mari denivelări de teren și, „după ceasuri de trudă", se poposea la *Ratoșul de la Podu Leloaiei*, înființat pe moșia Totoiești. În cârciuma „cu tejghele și rafturi din lemn, cu lăviți din stejar" cereau ceva de mâncare. Li se oferea „borș de știucă șiartă în zamă di curechi, acrit cu hrean", „crap la proțap" [7, p. 28], iar setea era potolită cu apă rece de la fântâna din mijlocul curții sau cu vinuri aduse de la Bucium.

În timp ce se prânzea, se puteau vedea carele încărcate cu mărfuri, dar prin ferestrele mici, protejate cu obloane de stejar, de-abia se zăreau sulițele de foc ale soarelui.

Călătorul făcea un nou popas în Târgu Frumos, orășel ce întrunea toate atributele unui important vad comercial, la cel mai vechi han (înregistrat în anul 1780), care era amplasat în vatra veche a târgului și era construit din lemn de stejar, sau la *Hanul lui Bejan*, ori la *Hanul Fotino*, ultimul dintre proprietari deținând în oraș și câteva dughene, unde comercializa produse de fierărie, pielărie și ceramică. De asemenea, drumeții făceau popas la *Hanul popii* (Hanul ieromonahului Parfenie), la *Hanul polcovnicului* sau *La răscruce*, local ce aparținea sărdarului Alecu Zipa [3, p. 61-63].

Dar cel mai cunoscut era *Hanul Novakovski*, cu o bucătărie celebră pentru călătorii acelor vremuri. Trebuie să amintim că la acest local „conăcea" deseori „bardul de la Mircești" și tot aici a cunoscut-o pe viitoarea lui soție, Paulina [3, p. 65]. Hangiul roșcovan și mătăhălos poftea la o *zamă de găină*,

rață cu curechi și nelipsitele *alivenci*, udate generos de vinul dulce de Cotnari. Hangița punea la dispoziție călătorilor camerele aflate deasupra sălii de mese. Mireasma busuiocului și a perelor coapte îi purta pe oaspeți în lumea viselor.

Întrucât, așa cum glăsuiește un vechi proverb românesc „*Călătorului îi stă bine cu drumul*", acesta continua călătoria, printre smârcuri și ciulini, prin vaduri și mlaștini, spre Cotnari – târg vestit și pentru viile lui cele slăvite, care pe toate altele le întrece.

Vinul de Cotnari, un târg în ținutul Hârlăului, este cel mai bun din Moldova, în fiecare an obținându-se „*din viile de aici 37 000 vedre*"[4]. Călătorii străini aveau numai cuvinte de laudă pentru licoarea domnească. Aceste străvechi așezări mai păstrează rezonanța timpurilor trecute. Podul lui Ștefan cel Mare de la Zlodica consfințește legătura de pe „drumul vinului" dintre Hârlău și Cotnari [6].

Drumul Cotnarului, care trece pe sub Dealul Furcilor [8, p. 63-64], era foarte solicitat în sezonul de toamnă al culesului, pritocitului și transportului licorii bahice. Cândva, în drumurile lor, călătorii se intersectau cu numeroase care încărcate cu poloboace conduse de oamenii de încredere ai boierilor sau de frații întru credință ai stareților mănăstirilor Sfânta Vineri, Frumoasa sau Vorona. De asemenea, arendașul Epitropiei „Ospitalelor Sfântul Spiridon" din Iași transporta, anual, 400-500 de vedre de vin [3, p. 61].

Din cele relatate, putem trage următoarele concluzii:

1. Construcțiile aduse în discuție au devenit istorie scrisă, deoarece memoria colectivă locală ne poate oferi o palidă imagine a trecutului. Majoritatea informatorilor și-au exprimat, în manieră paseistă, nostalgia unor vremuri demult apuse.

2. Existau, în orașe și sate, cârciumi care puteau improviza, la nevoie, și oficiul de ospeție drumeților ocazionali, în special cărăușilor și negustorilor, ce treceau cu carele tractate de bovine, pline de poloboace și alte valoroase bunuri, către partea de nord a țării.

3. Oricare ar fi denumirea hanurilor, sistemul lor constructiv sau poziționarea, un lucru este cert – faima lor creștea în funcție de capacitățile proprietarului de a-și satisface clientela. Călătorul poposea la aceste hanuri, iar gazdele primitoare ofereau sarmale, tochitură, mușchi împănat de vacă sau de viței, ciorbă de burtă și tuslama regală, preparate după rețete proprii.

4. Numărul acestor localuri a luat amploare din necesitatea de a asigura spațiu pentru odihnă și masă călătorilor, în măsura în care a progresat și s-a specializat practica producătoare de valoroase și variate bunuri de consum, atât de meșteșugarii locului, dar și prin contribuția experimentaților meșteri sași și armeni.

5. Epoca hanurilor a apus, fenomenul a fost determinat de o schimbare epocală de ordin tehnic – apariția drumului de fier, care a atras după sine o nouă mutație – hotelurile, ca forme superioare de civilizație.

Note

[1] Pavată.
[2] Cercetare de teren, septembrie, 2012.
[3] Cercetare de teren, septembrie, 2012.
[4] Statistică rusă din anul 1833.

Bibliografie

1. Antalffy A. Călătoria lui Evlia Çelebi prin Moldova în anul 1659. În: Buletinul Comisiei Istorice a României, Bucureşti, 1933, vol. XII, p. 5-56.

2. Benea I. Beţiile de pomină ale lui Eminescu şi Creangă. Bolta Rece, localul în care junimiştii făceau bairame cu „mâncărică şi băuturică bună". https://adevarul.ro/locale/iasi/betiile-pomina-eminescu-creanga-bolta-rece-localul-junimistii-faceau-bairame-mancarica-bauturica-buna-_5575a753cfbe376e35103523/index.html (accesat 17.09.2015).

3. Botez C., Pricop A. Tradiţii ale ospitalităţii româneşti. Prin hanurile Iaşilor. Bucureşti: Editura Sport-Turism, 1989. 177 p.

4. Ghibănescu Gh. Catastihul Iaşilor din 1755. În: Ioan Neculce. Buletinul Muzeului Municipal din Iaşi, 1921, an I, fasc. I, p. 5-40.

5. Păunel E. Otelul St. Petersburg din Iaşi. În: Din trecutul nostru, 1930, anul VII, nr. 5-7.

6. Podul medieval din Zlodica. https://ro.wikipedia.org/wiki/Podul_medieval_din_Zlodica (accesat 20.04.2019).

7. Stoica O. De-ale gurii din bătrâni. Bucureşti: Editura Sport-Turism, 1978. 247 p.

8. Turcu A. Elemente etnografice pe o hartă veche. În: Revista muzeelor, 1967, nr. 1.

Abstract

INNS AND TAVERNS AT THE HIGHWAY (II). The author of the article focuses on inns – a traditional institution that, centuries long, played an important role in the social and economic life from the Romanian Principalities. Using historical sources and publications from this domain, the researcher presents and briefly characterises the main inns from Iaşi, as well as those from other localities from historical Moldova. She highlights the inns that once hosted great personalities of the Romanian culture (M. Eminescu, I. Creangă, I.L. Caragiale etc.). Those of them that have survived are nowadays important sightseeing places. By means of the available information, the author tries to reconstruct the peculiarities of the architecture of inns, as well as the traditional gastronomical menus that once ensured their popularity.

Keywords: *inns, built heritage, stay, hospitality, traditional dishes, historical Moldova, travellers, writers.*

Doctor, muzeograf, Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti", Bucureşti, România

IERARHII FAMILIALE ÎN SATUL ROMÂNESC. CONSIDERAŢII PE MARGINEA POMELNICULUI DIN ZĂPODENI – VASLUI

Lucian-Valeriu LEFTER

Rezumat

Pornind de la cercetarea unui pomelnic descoperit într-o veche biserică din Moldova, anume Zăpodeni, în judeţul Vaslui, scris în 1881 şi completat ulterior, prezentul studiu identifică structuri de familie vechi, arhaice, păstrate într-o lume rurală românească, aflată în inima civilizaţiei moderne. E o situaţie similară cu cea a comunităţilor ţărăneşti din Occidentul medieval, precum şi din alte regiuni aflate la periferia modernităţii. Cultul morţilor era foarte puternic în satele româneşti, unde toţi locuitorii credeau că sunt urmaşii unui strămoş comun şi organizarea unor asemenea comunităţi se baza pe grupuri de familii înrudite. În acest context, moştenitorul casei, indiferent dacă era fiul sau ginerele, îşi asuma responsabilităţile funerare, având datoria de a pomeni răposaţii familiei, deoarece în comunităţile arhaice din diferite regiuni geografice, casa transcendea destinele individuale ale persoanelor ce trăiau în ea.

***Cuvinte-cheie**: pomelnic, biserică, structuri familiale, mentalităţi, univers rural.*

Memoriei prinţului Mihai Dim. Sturdza

La 1 martie 1881, preotul Grigore Solomon scria că începând din ziua de 12 ianuarie 1845 a „purtat sarcina preuţiii" la biserica cu hramul Sfântului Ierarh Nicolae din Zăpodeni, şi că, în decursul vieţii, mai slujise şi pe la alte 15 biserici. Rolul însemnării de pe prima filă a pomelnicului, continuată şi pe următoarea, era pentru „ca să să ştii" în care „să însamnă no. de pomelnici pentru câţi poporăni ci am avut supt ascultare", cu numele „viilor şi a morţâlor la tăbliţa fiicăruia poporan", neuitând însă să precizeze: „Această sfântă condică este cumpărată di mini cu patru lei noi, adică 12 lei vechi, şi spre ştiinţă am iscălit"[1].

Importanţa unui asemenea document nu constă numai în simpla înşiruire a listelor cu vii şi morţi, ci mai ales în *ordinea aşezării acestora*, dimpreună cu completările şi corecturile ulterioare, în care putem descifra străvechi ierarhii şi structuri familiale, păstrate nealterate la periferia modernităţii.

În acest pomelnic al „poporănilor", care începe cu cel al „preutului Grigori din sat(ul) Zăpodenii, judeţu(l) Vasluiului, plasa Mijlocu", mai multe familii au ca referinţă neamul socrului, precum Gheorghe a Măriuţii „zet" (ginere lui) Simion Bujor ori Ion Dănilă şi ginerele său Ioan „sin" (fiu lui) Vasile Baron. După trecerea socrilor la cele veşnice, numele lor a fost „şters" din pomelnic, tăiat printr-o linie, alături fiind scris cel al noului cap de familie, al ginerelui.

În acest fel, Zamfira văduva, Căsandra Solomon sau Aniţa lui Pintilei Chiroşcă au fost urmate întru purtarea de grijă a răposaţilor familiei de către gineri: Petrachi a Căsandrii Chiratcu, Vasile Spiridon Matei şi Toader a Buzătoaiei. Altora, precum Ion Leonte Radu, Irimia Bulină, Zaharia Bucur, Ioan Devet sau Ioan Buhuş, trecând în lumea răposaţilor li s-au şters numele dintre vii, responsabilitatea pomelnicului neamului fiecăruia trecând asupra ginerilor:

Ion a Rariței (la 1902), Simion Gavril Cozma, Marian Chircă, Neculai Birican, Vasile Carp. În alte cazuri, precum cele ale lui Mihalache Motăș și Toader Pelin, listele răposaților sunt preluate de fiicele acestora, Natalia Diaconu și Victoria Țuchendrea, adică de către gineri.

Izvoarele onomastice ne oferă, cu predilecție, informații care întregesc percepția noastră asupra structurilor familiale. În recensământul populației efectuat de administrația rusească în Moldova, în anul 1774, aflăm că dintre cele 47 de familii din Zăpodeni, două se raportau la numele socrilor: Ion zet Ion Ciopată și Crâste zet Neculai Bâle, iar între cei care se aflau cu îndatoriri la Poșta Onceşti (aflată în apropierea Gării CFR Buhăieşti de astăzi) identificăm trei asemenea familii: Vasile zet Băltean, Ștefan zet Băltean și Gheorghi zet Broatic [13, p. 227-228].

În catagrafia realizată în 1820, găsim alte trei familii: Neagu zet Lefter Mocanu, Gheorghe zet Baron și Simion zet Ștefan Cârțan [5, p. 301, 445]. Între anii 1831 și 1845, catagrafiile au recenzat numele mai multor capi de familie „gineriți pe curte", obicei asupra căruia vom stărui mai jos: șapte în 1831 [19, f. 17v-23r], nouă în 1838 [20, f. 2v-6v] și șase în 1845 [21, f. 6v-11r]. În decursul unei perioade de un sfert de secol, observăm repetarea constantă a unui grup de familii, precum Costandin sau Costache zet Gheorghe Cristea, Dumitru zet Anton Paladi, Vasile zet Olăriții, Pricope zet Potorac și Vasile zet Toma Hariton, în care, în virtutea obiceiului, patronimul socrului a fost transmis ginerelui.

Listele celor răposați ne relevă și alte aspecte ale structurilor de familie. Fiind înrudite, familiile lui Spiridon sin Neculai Pavel, Vasile Pavel și Silache Pavel au în comun numele străbunicilor fondatori, Pavel și Istina, precum și numele a câtorva răposați, dintre care nu lipsește cel al unui preot: iereul Neculai cu prezvitera Catrina. Iese în evidență numele clericilor și în alte pomelnice familiale, poate din grija urmașilor de a asigura mântuirea sufletelor strămoșilor lor.

Întocmai ca în Occidentul medieval, simpla scriere a celor morți le asigura acestora prezența spirituală, întărită prin alăturarea numelor unor preoți răposați. Din această perspectivă, ramurile familiei Alistar: Ioan sin Vasile Alistar, Neculai Alistar și Ioan a Căsandrii sin Irimia Alistar, nu uită să treacă alături de fondatorii neamului, Alistar și Teodosia, și pe ieromonahul Calinistru. Reminiscențe ale unei mentalități de sorginte ancestrală se regăsesc și în obiceiul de a-i da unui nou-născut numele unui strămoș important, ceea ce „nu înseamnă numai a îndeplini un act de pietate filială, ci de a predestina oarecum copilul astfel să-l «reînvie» pe strămoșul eponim, adică să-i succeadă în sarcinile și puterile sale" [3, p. 284].

Ioan Lefter și Vasile Turnău îi așază la începutul listei răposaților pe fondatorii comuni: Lefter și Maria (trăitori în jurul anului 1800), pentru că ambii, chiar dacă aveau nume diferite, aparțineau aceleași familii. Însă cum Ioan sin Ioan a Măriuții Lefter nu-i situează pe cei doi strămoși în fruntea

pomelnicului lor, ci printre ceilalţi morţi, am putea presupune că pentru acest Ioan Lefter ei proveneau din neamul socrilor. Aceeaşi strămoşi, Lefter şi Maria, se regăsesc şi între răposaţii lui Gore (Grigore) Brânză, Vasile Bârlădeanu, Lupu Bârlădeanu, Vasile Lupu Bârlădeanu şi Ştefan sin Ioniţă preot.

Faptul că în această perioadă de 35 de ani, dintre 1881 şi 1916, atâtea familii cu patronim diferit mai păstrau în memoria lor câţiva strămoşi comuni, ne sugerează ideea păstrării unei solidarităţi de grup lărgite. O solidaritate care nu este departe de ceea ce am putea considera un clan [8, p. 89-90], în sensul în care o colectivitate mai largă este formată din descendenţi atât pe linie masculină, cât şi feminină, un grup al unui neam alcătuit din descendenţe reale. Oricum, în cazul nostru avem de-a face cu o conştiinţă de neam lărgită, atât aici, în lumea aceasta, cât şi, mai ales, în Lumea de Dincolo.

Un izvor istoric precum pomelnicul Bisericii Sfântul Nicolae din Zăpodenii Vasluiului reprezintă un prilej de reflecţie asupra perpetuării nealterate a unor cutume precreştine. Conotaţiile unui asemenea document pătrund în profunzime, menţinând vie amintirea celor trecuţi în veşnicie, aşa cum în Occidentul medieval, „moştenitorii trebuiau să păstreze vie amintirea celor ce le dăruiseră un nume şi un statut, bunuri şi pământuri: ei trebuiau să administreze o amintire care să fie deopotrivă paşnică şi fecundă. Astfel, cultul morţilor a fost mai întâi o problemă de înrudire, consolidând legăturile de sânge" [9, p. 496].

Norma socială era dată de strămoşi, cimitirul unde odihneau aceştia fiind locul în care „se crea o memorie a grupului" [9, p. 498]. Deşi Biserica occidentală a încercat abolirea obiceiurilor funerare tradiţionale, acestea au fost totuşi tolerate şi au supravieţuit, nefiind considerate importante din perspectiva mântuirii sufletului. S-a păstrat modelul tradiţional, care perpetua pe cel al societăţii antice, în care viii trebuiau să se ocupe de morţii lor, adică de rude [9, p. 496].

Anterior introducerii liturghiei catolice în vremea Împăratului Carol cel Mare, serviciul religios cuprindea o ceremonie, după procesiunea ofrandelor, a citirii tăbliţelor numelor ofertanţilor, magistraţilor superiori, clericilor de rangul întâi, ale sfinţilor martiri şi, în cele din urmă, numele credincioşilor morţi în sânul Bisericii, spre a arăta astfel reunirea persoanelor, „legătura strânsă de armonie, iubire şi ce adună laolaltă pe toţi membrii Bisericii triumfale, suferinde şi militante" [1, p. 203].

La marginea civilizaţiei moderne, anumite scenarii mitico-rituale au rămas în vigoare la ţăranii din Europa centrală şi sud-estică, care, la începutul secolului al XX-lea, păstraseră fragmente mitologice şi ritualuri ce în Grecia antică au dispărut înainte de Homer. Cu alte cuvinte, deşi „edificiul spiritual al neoliticului nu ne mai este accesibil în ansamblul său, fragmente răzlеţe s-au păstrat în tradiţiile societăţilor ţărăneşti" [6, p. 53].

Cultul morților era deosebit de puternic în satele românești, unde toți locuitorii se socoteau descendenții unui strămoș comun, așadar împreună trăitori în aceste sate genealogice[2]. Organizarea unor asemenea comunități, în speță cele răzășești, era stabilită pe neamuri. Cel care moștenea casa din care a roit neamul prelua atribuțiile funerare ale acesteia, în sarcina sa rămânând grija pentru pomenirea morților familiei.

De pildă, în prima parte a secolului al XX-lea, în satul Drăguș, din zona Făgărașului (jud. Brașov), funcționa regula „gineririi pe curte" [17, vol. II, p. 117-125], în temeiul stăpânirii curții sau casei bătrânești. Fiul cel mic prelua prerogativele tatălui decedat deopotrivă cu cele ale casei, un rol similar având-l și ginerele care venea în casa soției. Ginerele era asimilat în rândul strămoșilor casei, adică ai socrului, la fel cum nora intra în rândul neamului soacrei. Intrând în averea nevestei și în casa ei, soțul pătrundea în șirul neamului ei, respectând pomelnicul socrilor. Rânduiala se păstra pentru Lumea de Dincolo, în cimitir, la Zăpodeni – Vaslui, ginerele fiind înmormântat alături de neamul socrilor.

Regula organizării pe neamuri se păstra atât la stranele din biserică, cât și la distribuirea locurilor din cimitirul satului, numite tot „strane" [17, vol. II, p. 138-142], prin așezarea lor grupurile de morminte oglindind situația înrudirile din sat. Un caz similar a fost semnalat și în satul Goiești din Țara Moților (Vidra – Alba), unde stranele sau jilțurile bisericii reflectau ierarhia din sat [7, p. 45-47] cu o rânduială respectată întocmai, țăranii având drepturi necontestate de nimeni la strana lor, până acolo încât și cântărețul fusese nevoit să cânte în mijlocul bisericii [7, p. 47].

Și în Moldova, întocmai ca în satele din Transilvania, funcționa organizarea ierarhică pe neamuri și strane în biserică, unde fiecare neam avea locul său. În a doua parte a secolului al XX-lea, în anii '80, într-o comunitate romano-catolică, precum în satul Tețcani, din zona Romanului, fiecare persoană se așeza în biserică pe locul cuvenit familiei sale, moștenit din generație în generație.

Însă, în timp, schimburile și relațiile matrimoniale au produs confuzie între cei care doreau să ocupe locul, motiv pentru care preotul a dispus scoaterea vechilor bănci, care erau diferite una față de alta, crezând că acesta era motivul neînțelegerii, înlocuindu-le cu altele noi, uniforme. Numai că enoriașii au păstrat aceleași pretenții asupra noilor bănci așezate pe locul celor vechi, pentru că nu banca conta, „ci locul ocupat de fiecare familie în biserică" [14, p. 202-203 și nota 147].

În stânga Prutului, cimitirul reprezenta, la scară mică, topografia satului. Aici, „criteriul de grupare a mormintelor în cimitir și a gospodăriilor în vatra satului este identic: locul ocupat în arborele genealogic de cei vii – în vatra satului, iar de cei morți – în vatra cimitirului" [4, p. 52], precum, de exemplu, la Mileștii Mici – Ialoveni, unde 10-12 stâlpi funerari grupați împreună marchează mormintele anumitor familii, ori la Trușeni – Strășeni. Și aici, în această parte

a Moldovei istorice, mezinul familiei moştenea locul de îngropăciune, având obligaţia înmormântării părinţilor alături de bunici şi străbunici.

Până în secolul al XX-lea, în lumea rurală din spaţiul românesc exista conştiinţa unei „gospodării de rădăcină" [17, vol. II, p. 142], ale cărei drepturi se moşteneau de către cei care locuiau în ea; titular al drepturilor nu era individul ci, precum în zona Vrancei, gospodăria sau „casa defunctului"[3]. Se perpetua o mentalitate străveche, atestată cu şapte secole în urmă, în Franţa medievală. Aici, în Munţii Pirinei, la cumpăna secolelor XIII-XIV, locuitorii satului Montaillou păstrau conştiinţa legăturii dintre mort şi fosta sa casă, menţionată sub forma latinească *domus*, care „nu este concepută fără reţele genealogice: ele o leagă de alte *domus*, rude şi în viaţă, prin jocul consangvinităţii sau al înrudirii. Tot ele o prelungesc înspre trecut, sub auspiciile acelui *genus* sau ale familiei, care nu este altceva decât *domus*, considerată pe fundalul unui secol sau, cel mult, a patru generaţii" [10, p. 124].

În Montaillou, ginerele care venea în casa socrului prelua numele soţiei, nicidecum ea pe al lui [10, p. 101]. Aşadar, casa era o entitate ce „continua personajul stăpânului mort; trece drept adevărata stăpână a tuturor bunurilor care constituie patrimoniul" [10, p. 96]. Şi la basci, „morţii în loc să aparţină urmaşilor lor, continuă să aparţină casei" [10, p. 98]; cei vii aveau obligaţia de a îngriji mormintele familiei din cimitir. Şi aici, casa maternă crea structuri matriarhale, căci fiul care moştenea casa mamei şi o locuia tindea să preia mai degrabă numele mamei decât pe cel al tatălui.

În comunităţile arhaice, casa, fie că este vorba de ostalul ibero-pirenean, de odalul scandinav ori de casa kabylă din Maghreb, transcende destinele particulare ale indivizilor care o compun [10, p. 130][4], fapt valabil şi pentru casa din spaţiul carpato-danubian. Grija pentru morţii familiei era parte integrantă a resorturilor vieţii, pentru că cele două lumi se întrepătrund: „Omul trebuie să-şi trăiască viaţa în umbra morţii, iar cel care depinde de viaţă şi se bucură de ea în deplinătatea ei trebuie să se teamă de ameninţarea sfârşitului. Iar cel care vede moartea se întoarce spre promisiunea vieţii" [12, p. 65-66].

Cultul strămoşilor făcea parte „realmente din sistemul de înrudire, căci el este constituit şi din relaţiile persoanelor în viaţă cu rudele lor decedate şi în mod sigur afectează relaţiile dintre persoanele în viaţă" [15, p. 56], creând legătura indestructibilă a formulei „morţilor care poruncesc celor vii" [16, p. 706] din sintagma sadoveniană „Bunicii mei sunt strănepoţii acelor oameni" [16, p. 713].

Note

[1] Pomelnicul găsit, în 1996, în podul Bisericii de lemn Sfântul Nicolae din Zăpodeni – Vaslui, scris pe o veche condică, înaltă şi îngustă, cuprinde trei părţi, „redactate" în perioada 1881-1916. Partea iniţială, în alfabet chirilic, aparţine preotului Grigore Solomon, urmată de cele ale preoţilor Ion Bălăuţă şi Nicolae Moisiu, cu multe completări şi corecturi ulterioare. Acest studiu reprezintă varianta îmbunătăţită, modificată şi completată a comunicării susţinute în cadrul celui de-al XII-lea Congres Naţional de Genealogie şi Heraldică (Iaşi, 15-18 mai 2003), cu titlul *Structuri de familie într-un sat moldovenesc. „Pomelnicul poporănilor" din Zăpodeni (Vaslui)*, publicată, ca parte a unui capitol, în [11, p. 223-227].

[2] Nicolae Iorga preciza că „satele noastre se numesc după strămoşul care le-a întemeiat şi toţi cari locuiesc înlăuntru sunt rude"; pentru problematică, v. [17, vol. I, p. 51-52, 307 (nota 17)].

[3] „Casa defunctului" continuă să existe, întocmai ca pe vremea când trăia tatăl, astfel încât minorii să beneficieze de averea comună „în virtutea acestei ficțiuni juridice populare" [18, p. 14].

[4] Despre familie şi casă din perspectivă sociologică, v. [2, p. 100-109].

Bibliografie

1. Ariès Philippe. Omul în fața morții. Vol. I. Vremea gisanților. Traducere de Andrei Niculescu. București: Editura Meridiane, 1996.

2. Bourdieu Pierre. Rațiuni practice. O teorie a acțiunii. Traducere de Cristina şi Costin Popescu. București: Editura Meridiane, 1999.

3. Bourdieu Pierre. Simțul practic. Traducere de Rodica Caragea. Postfață de Mihai Dinu Gheorghiu. Iaşi: Institutul European, 2000.

4. Brihuneț Manole. Cimitirele ortodoxe din Republica Moldova. Istorie. Arhitectură. Sculptură (secolul al XVIII-lea – prima jumătate a secolului al XIX-lea). Chișinău: Editura Cartdidact, 2019.

5. Catagrafiile Vistieriei Moldovei (1820-1845). Vol. IX. Ținutul Vaslui, Partea 1 (1820). Volum editat de Mircea Ciubotaru şi Lucian-Valeriu Lefter. Introducere de Mircea Ciubotaru. Iaşi: Casa Editorială Demiurg Plus, 2016.

6. Eliade Mircea. Istoria credințelor şi ideilor religioase. I. De la epoca de piatră la misterele din Eleusis. Traducere de Cezar Baltag. București: Editura Ştiințifică şi Enciclopedică, 1981.

7. Florescu Florea. Jilțurile unei biserici din Țara Moților, mijloc de a surprinde ierarhia din sat. În: „Sociologie românească", III, 1938, nr. 1-3.

8. Gorovei Ştefan S. Clanuri, familii, autorități, puteri (Moldova, secolele XV-XVII). În: „Arhiva genealogică", Iaşi, 1994, I (VI), nr. 1-2.

9. Le Goff Jacques, Schmitt Jean-Claude. Dicționar tematic al Evului Mediu occidental. Traducere de Mădălin Roşioru, Nadia Fărcaş, Denisa Burducea, Marius Roman, Gina Puica. Iaşi: Editura Polirom, 2002.

10. Le Roy Ladurie Emmanuel. Montaillou, sat occitan de la 1294 până la 1324. Traducere, prefață şi note de Maria Carpov. Vol. I. București: Editura Meridiane, 1992.

11. Lefter Lucian-Valeriu. Zăpodenii. Iaşi: Institutul Român de Genealogie şi Heraldică „Sever Zotta", 2004.

12. Malinovski Bronislaw. Magie, ştiință, religie. Traducere de Nora Vasilescu. Iaşi: Editura Moldova, 1993.

13. Moldova în epoca feudalismului. Vol. VII, Partea 1. Recensămintele populației Moldovei din anii 1772-1773 şi 1774. Alcătuirea, cuvântul introductiv şi comentariile de P. G. Dmitriev. Sub redacția lui P. V. Sovetov. Chişinău: Editura Ştiința, 1975.

14. Pilat Liviu. Comunități tăcute. Satele din parohia Săbăoani (secolele XVII-XVIII). Bacău: Editura „Dumitru Mărtinaş", 2002.

15. Radcliffe-Brown A. R. Structură şi funcție în societatea primitivă. Eseuri şi discursuri. Traducere de Roxana Călinescu şi Liliana Ciobanu Harhas. Iaşi: Editura Polirom, 2000.

16. Sadoveanu Mihail. Neamul Şoimăreştilor. În: Sadoveanu Mihail. Opere. Vol. 5. București: Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1956.

17. Stahl Henri H. Contribuții la studiul satelor devălmaşe românești. Ediția a doua, revăzută. Vol. I-II. Studiu introductiv şi ediție îngrijită de Paul H. Stahl. București: Editura Cartea Românească, 1998.

18. Stahl Henri H., Serafim Gh. O situație juridică intolerabilă. Neorganizarea

obştilor răzăşeşti din Vrancea. În: „Sociologie românească", 1939, IV, nr. 1-3.

19. Direcţia Judeţeană a Arhivelor Naţionale Iaşi, Fond Vistieria Moldovei, dos. 200/1831.

20. Direcţia Judeţeană a Arhivelor Naţionale Iaşi, Fond Vistieria Moldovei, dos. 256/1838.

21. Direcţia Judeţeană a Arhivelor Naţionale Iaşi, Fond Vistieria Moldovei, dos. 255/1845.

Abstract

FAMILY STRUCTURES IN THE ROMANIAN VILLAGE. REMARKS CONCERNING THE ZAPODENI-VASLUI PRAYER LIST. Based on the research of a prayer list found in an old church from a village in Moldavia, namely Zăpodeni, in Vaslui county, written in 1881 and subsequently supplemented, the present study identifies old, archaic family structures preserved in a Romanian rural world found at the heart of the modern civilization, a state similar to that of the Mediaeval Occident's peasant communities, but also in other spaces located in the periphery of modernity. The cult for the dead was very powerful in the Romanian villages, where all the inhabitants believed that they were the descendants of a common ancestor and the organization of such communities was based on groups of kindred families. In this context, the inheritor of the house, regardless of being the son or the son-in-law, took over its funerary responsibilities, having the duty to commemorate the dead of the family, because in the archaic communities of different geographic areas, the house transcended the particular destinies of the individuals living in it.

Keywords*: prayer list, church, family structures, mentalities, rural universe.*

Doctor în istorie, consultant (etnolog), Centrul Judeţean pentru Conservarea şi Promovarea Culturii Tradiţionale, Vaslui, România

ILUSTRAŢII CU FILE DIN POMELNIC. DETALII

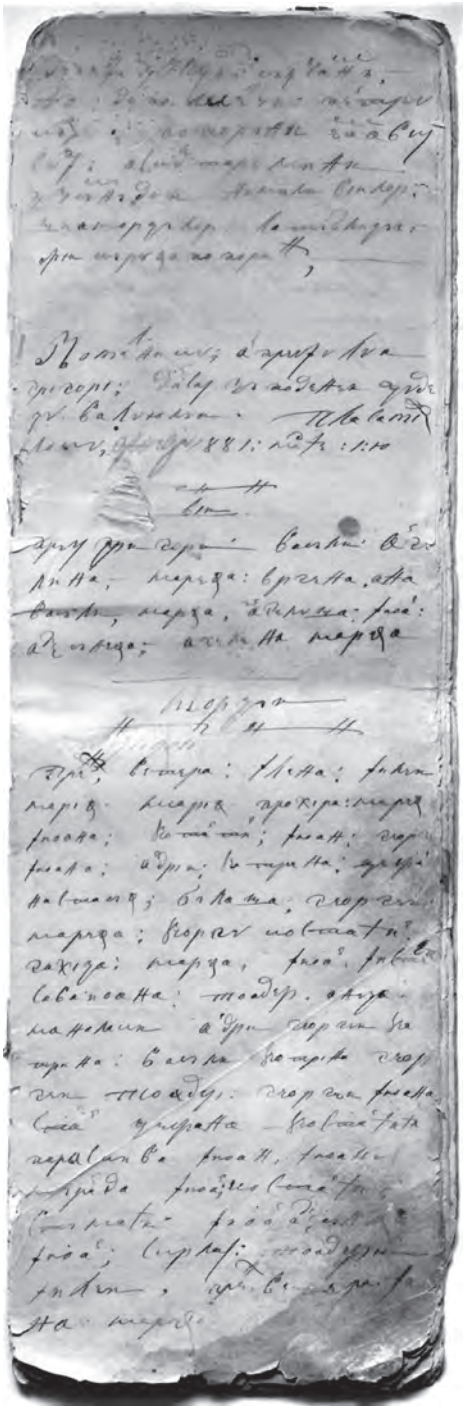


Fig. 1.

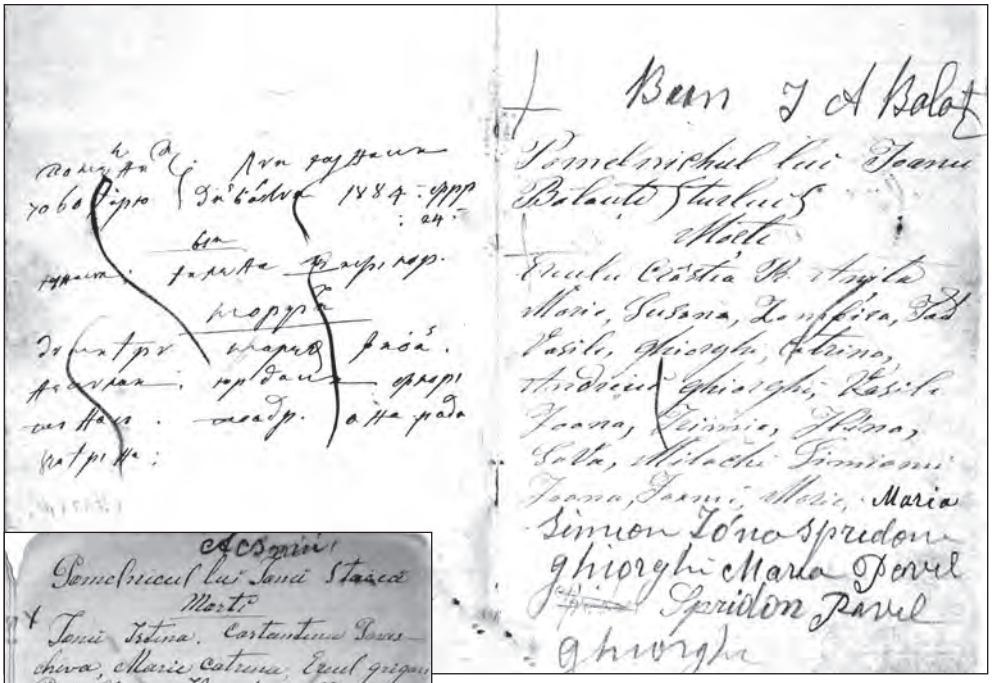


Fig. 3.

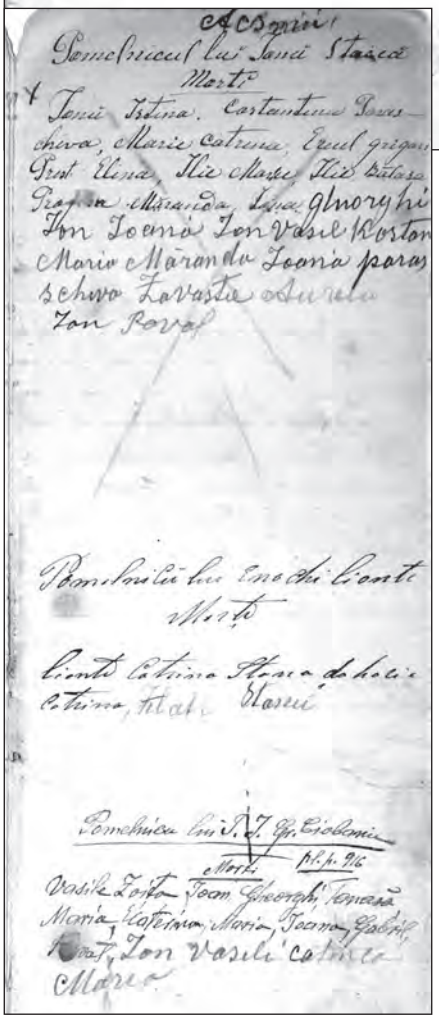


Fig. 2.

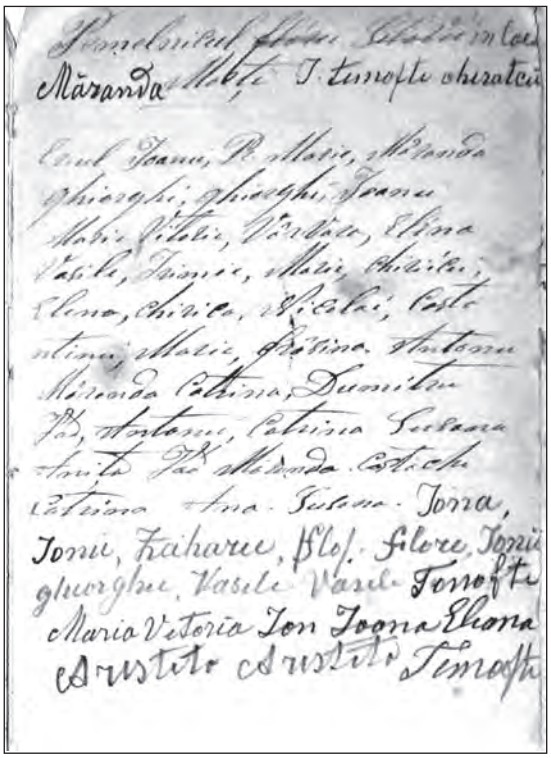


Fig. 4.

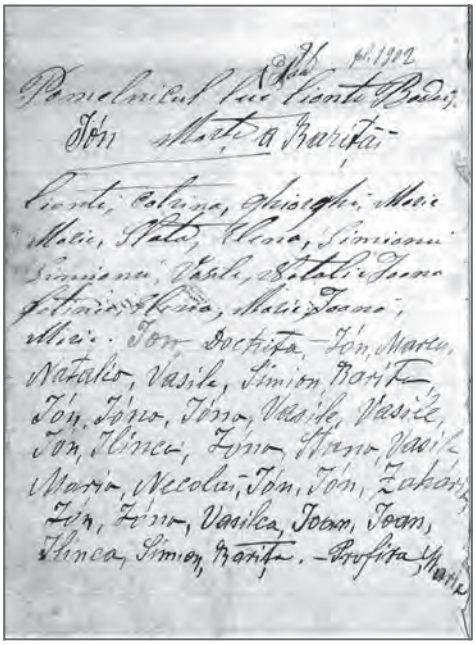


Fig. 5.

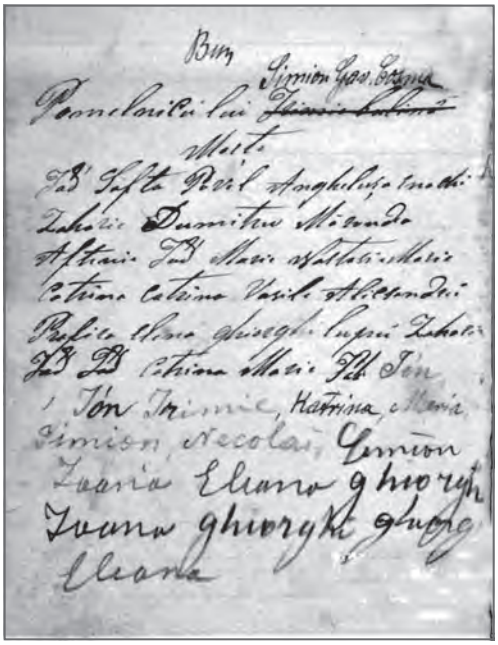


Fig. 6.

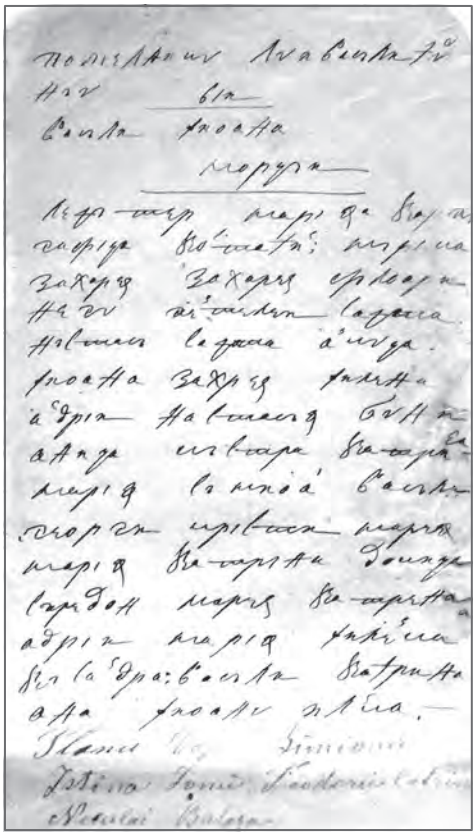


Fig. 7.

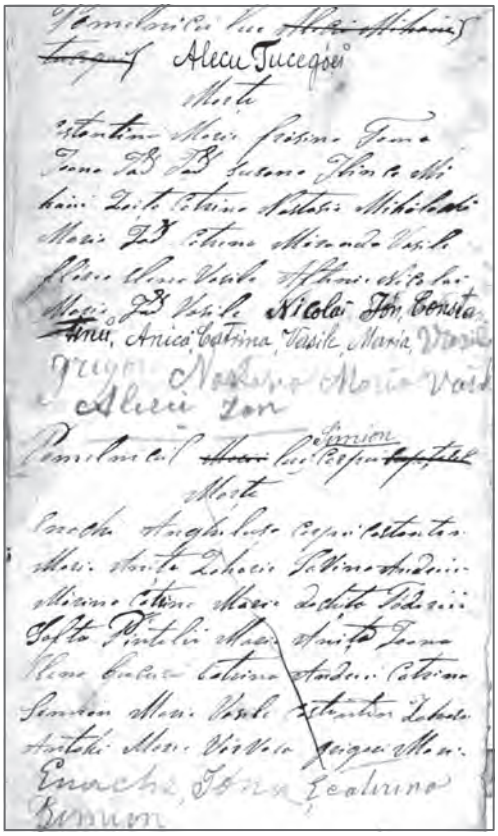


Fig. 8.

VALENȚELE PORTULUI POPULAR COTIDIAN ȘI INSERȚIILE LUI ÎN CEL SĂRBĂTORESC

Varvara BUZILĂ

Rezumat

Lucrarea optează pentru necesitatea studierii costumului popular cotidian, despre care puțin se cunoaște. În cercetările anterioare s-a dat prioritate costumului de sărbătoare. Sunt relevate valențele vestimentației cotidiene ca fiind cea mai veche, mai conservativă și mai fidelă unei comunități. Este purtată mai multă vreme și de mai mulți oameni, fiind mai rezistentă, mai adecvată vieții de zi cu zi, prin croiul și proporțiile sale. Este portul care, în vremuri de restriște, ca un ultim bastion, continuă să comporte însemnele identității culturale. Sunt luate în discuție exemple ale interacțiunii dintre cotidian și sărbătoresc privind constituirea și funcționarea unor elemente ale portului popular.

Cuvinte-cheie: *port cotidian, port de sărbătoare, model tradițional, cămașă de cânepă, cămașă de in.*

În societatea tradițională, cele două componente ale portului popular – cotidiană și de sărbătoare – sunt rezultatul unor eforturi considerabile de muncă, deoarece toate operațiile, de la creșterea materiei prime și până la prelucrarea acesteia în diverse piese vestimentare, se desfășurau în gospodăria patriarhală, după practici îndătinate. Nu mai puțin complexe sunt strategiile ce stau la baza purtării costumului popular în diferite circumstanțe, care adaugă alte rosturi față de cele inițiale, practice. În funcție de capacitatea de a simboliza a mediului în care este utilizat portul, acest potențial este menținut, reactualizat, fortificat sau chiar diminuat.

În literatura de specialitate s-a cercetat, cel mai frecvent, costumul popular de sărbătoare. Argumentele acestei preferințe științifice stau la vedere. Acesta are un înalt prestigiu social, fiind îmbrăcat în scopul de a reglementa relațiile dintre purtătorii săi în timpul obiceiurilor, ceremoniilor, sărbătorilor aflate sub puternicul control al etichetei. Totodată este spectaculos, reprezentativ ca ofertă identitară și, în bună parte, retoric. Este îmbrăcat inclusiv ca să facă dovada unității între unități și a diferenței între alterități. În el comunitățile au investit multă creativitate artistică, multă perseverență în respectarea colectivă a modelelor, precum și rigoare estetică. Acesta întrunește, pe lângă funcțiile practice, și cele mai multe funcții sociale, simbolice. Profesorul Ion H. Ciubotaru a lărgit cadrul referențial: „... portul popular reprezintă domeniul cel mai constant și, în același timp, caracteristic. Gospodăria rurală arhaică, precum și o serie întreagă de factori socio-economici au contribuit, desigur, la apariția pieselor de port popular specific românilor și la conservarea acestor veșminte, de-a lungul veacurilor, în matricea arhetipurilor. Nu poate fi trecut cu vederea rolul esențial pe care l-a avut, în geneza tiparelor costumului țărănesc de la noi, străvechile credințe magice, ca și perspectivele estetice sau afective, intim legate de structura psihică a neamului” [5, p.165].

Fiind vestimentația obiceiurilor, ceremoniilor și sărbătorilor, portul de sărbătoare are ca tendință unificatoare cenzura colectivă de a respecta

modelele acceptate, considerate ca fiind singurele valabile pentru construirea, afirmarea şi recunoaşterea identităţii colective locale. În acelaşi timp, aşa cum s-a dovedit în practica culturală, acest port este şi cel mai deschis trierilor sensibile, dezvoltării decorative şi asimilărilor care treptat pot aduce după sine şi îmbogăţiri constructive, arhitectonice. Dar credem că este necesar să evaluăm cum contribuie la această unitate şi portul de toate zilele, nu atât pentru a observa care dintre acestea două contribuie mai mult la menţinerea unităţii, nici nu este necesar, pentru că ambele sunt sub impactul tradiţiei care controlează această unitate şi se manifestă pe măsura necesităţilor culturii. Mai degrabă este util să relevăm cum se împacă, în această procesualitate, controversele între a menţine şi a schimba portul popular în ambele lui expresii şi cum a traversat diverse adaptări, în contextul unor schimbări de intensităţi diferite, de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi până pe la sfârşitul secolului XX.

Dimensiunile culturale ale portului de sărbătoare, aşa cum au fost relevate în studiile cercetătorilor avizaţi, par să fie mult mai mari ca ale celui cotidian. Formele culturale practicate de comunităţi se circumscriu celor două axe – a vieţii indivizilor şi a ritmurilor naturii. Astfel, celebrarea etapelor vârstelor omului, de la recunoaşterea lui în micile grupuri sociale, precum era împlinirea vârstei de şapte ani, dar şi anunţarea sa ca pretendent la căutarea perechii sale prin ieşirea la horă, apoi căsătoria, condiţia de naşi la botezuri şi cununii, în ultimă instanţă pregătirea pentru ultimul drum spre cimitir, pe de o parte, dar şi sărbătorile din calendarul popular, precum sunt Crăciunul, Anul Nou, Paştele, asociate cu cele şapte hore (jocuri), desfăşurate în mod obligatoriu în satele basarabene în prima jumătate a secolului XX şi în descreştere în deceniile care au urmat, mersul la biserică sau la hramul satului, pe de altă parte, erau tot atâtea ocazii ca oamenii să poarte straie noi sau, cel puţin, o piesă vestimentară nouă. Pentru că aceste praguri aveau valoare de *omen* şi reglementarea comportamentelor, inclusiv a celor vestimentare, din perspectiva mentalităţii tradiţionale, urma să asigure oamenilor şi naturii puterea noului, sănătăţii, belşugului. Menţineau această perpetuare, îmbinând creativitatea tradiţiei cu provocările alterităţilor artistice, fetele, preponderent cele care se găteau de măritat şi aveau suficientă experienţă acumulată în cunoaşterea modelelor tradiţionale, femeile tinere cărora le ajungea timp şi pentru cusut, şi pentru ţesut, dar şi celor în vârstă, care vegheau mai sever respectarea formelor locale. Aveau partea lor de responsabilitate şi bărbaţii, specializaţi în cizmărie, sumănărie, cojocărie, giuvaiergerie etc. care, cel mai frecvent, confecţionau din stofe şi piei hainele pentru timp rece. Treptat se forma în cadrul familiei, dar şi în cadrul comunităţilor, o anume distribuire a muncii în aceste domenii atât de complexe ale producerii îmbrăcămintei. La sărbători, prin costumul nou, bine lucrat, curat, purtătorul costumului era luat în seamă, apreciat, se vedea în raport cu ceilalţi. În mod direct sau indirect erau apreciaţi şi autorii acestor creaţii, oamenii erau pregătiţi să observe hărnicia şi iscusinţa celor care le-au făcut.

Par să fie mai mari aceste dimensionări, dar s-ar putea în realitate să nu fie, tocmai pentru că despre portul popular cotidian nu s-a scris în mod

exhaustiv. Autorii, în titlul lucrărilor, se referă mutual parcă la ambele costume, încât în doar două cazuri, din câte cunoaştem noi, au specificat predilecţia pentru costumul de zile mari în chiar titlul lucrărilor sale [8; 1]. Se deosebeşte în sensul urmărit de noi lucrarea *Portul popular moldovenesc* al cercetătoarei Emilia Pavel, care, ori de câte ori are ocazia, face precizări privind acest port în contextul larg al prezentării portului de sărbătoare [7, p. 33-35].

La trecerea în revistă a surselor se poate observa că puţine sunt şi imaginile cu ipostaze ale cotidianului vestimentar inserate în publicaţii. Este o raritate, între multe altele, cartea *Bucovina de altă dată. Chipuri şi locuri* [2], care prezintă fotografii de o vastă cuprindere tematică a activităţilor cotidiene, neregizate de fotograf, şi acestea conving prin firescul surprins. Trecerea cu vederea în literatura de specialitate a domeniului creează impresia că se ştie totul despre el, ceea este greşit, la fel cum ar fi greşit să se creadă că portul cotidian nu cuprinde multe informaţii. După noi, aceste practici creatoare de vestimentaţie şi de utilizare a ei, se cer a fi înţelese drept colportoare de idei, convingeri şi aspiraţii, ca şi celelalte domenii de referinţă ale culturii tradiţionale, deci merită să rămână în câmpul de atenţie al cercetătorului ca un produs în care se reflectă inclusiv viaţa privată şi cea socială (Fig. 1). Altfel spus, cercetarea se cere a fi pe măsura accepţiei importanţei acestui fenomen în viaţa oamenilor. Iar îmbrăcămintea cotidiană, la fel ca alimentaţia, locuinţa sunt condiţii esenţiale pentru asigurarea vieţii omului. Deci, rămâne foarte importantă şi ca obiect de studiu. S-ar putea ca scrutarea lui să aducă în prim-planul atenţiei mai multe fapte privind capacitatea de adaptare a omului la condiţiile mediului, inventarea detaliilor, acceptarea schimbărilor. În această deschidere şi punctare de problematică ar fi bine să ne întrebăm cum arăta, în ce mod se manifestă portul oamenilor în perioadele de restrişte, când toate resursele sunt folosite pentru supravieţuire, când nu exista timp suficient pentru a lucra la războaiele de ţesut sau pentru desfăşurarea activităţilor la instalaţiile tehnice? Avem în vedere epidemiile, războaiele, inundaţiile, incendiile masive sau alunecările de teren, când locuitorii îşi părăseau vetrele, uneori pierzând locuinţele, gospodăriile şi parte din bunurile agonisite. Ar fi

Fig. 1. ***Deputatul Marco Dâchii din Dolneni, uezdul Hotin, venit la Expoziţia Agricolă şi Industrială din Chişinău.***
Foto P.M. Kondraţchi, 1889.

simplu să zicem că nu se mai ținea cont de norme, reguli. Și că oamenii voiau, pur și simplu, să scape cu viață din aceste încercări. Aduceau aceste bulversări ale modului de viață rupturi culturale în tradiție? Sigur da. Atunci cum, în virtutea căror factori se reînnoda mai apoi firul existențial, încât să fie credibil în fața tradiției? Credem că modalitatea valabilă și în aceste situații, ca și în altele, fie și de mai mică tensiune, era cea de a recurge la modelul perpetuat de imaginarul colectiv: „Așa făceau bătrânii, așa facem și noi!" S-a stabilit, acesta este argumentul cel mai frecvent utilizat pentru a convinge oamenii să respecte datina întocmai cum li se spune. Este important să remarcăm faptul că, în societatea tradițională, aceste modele se transmiteau pe calea oralității. Oamenii povesteau cum anume făceau bătrânii respectivele lucruri, pentru ca și alții să le poată repeta. Însă, când venea timpul să le implementeze în practică le reactualizau după cum puteau, cu ceea ce aveau la dispoziție, fără să observe că se abat de la model. În activitatea de teren am observat această discrepanță, în situații concrete. În vara anului 1981, în satul Larga, raionul Briceni, am discutat în detalii despre portul popular cu Liuba Josan (n. 1926), pe banca de la poartă. Mult mai târziu, în casă, când a început a ne arăta cămășile, am observat că acestea sunt ușor altfel decât povestea femeia ca fiind tradiția locului. Stanul cămășii cu altiță era alcătuit din trei fâșii de pânză, nu din două. Cămășile cu platcă aveau mici adaptări, despre care femeia nu a amintit în momentul demonstrării hainelor. La încercările noastre de a releva diferențele nu a reacționat vădit, de parcă acestea nu ar fi fost importante. Repeta: „Da, așa erau cămeșile bătrânești!" Am înțeles, pentru ea nu erau importante straiele făcute de ea, intervențiile care le-a făcut în haină, ci modelul cum trebuie să fie cămășile. Modelul oral, spus, transmis este păstrat ca o schemă, ca o convingere. Astfel, schimbarea, adaptarea, noutatea anume în această fază se instalau și, dacă aveau suficientă putere de convingere, mai devreme sau mai târziu erau încadrate în model.

Sigur, în anumite lucrări s-au făcut referințe pertinente la portul cotidian, descrieri, generalizări privind materialele din care era cusut, rosturile acestuia. De cele mai multe ori s-a accentuat unitatea acestuia: „Diferența între îmbrăcămintea purtată zi de zi și cea folosită doar la ocazii constă în calitatea materiei prime utilizate și, evident, în bogăția sau expresivitatea decorului" [5, p. 165]. Unitatea ține de rostul acestor două ansambluri vestimentare, fiecare piesă având, întâi de toate, o funcție clară în raport cu trupul uman. Relațiile dintre aceste două ansambluri vestimentare sunt multiple și ne propunem să surprindem câteva dintre ele, poate cele mai evidente. În acest context, trebuie să precizăm faptul că portul de toate zilele are două surse. Una, este cea când hainele au fost gândite de la bun început pentru a fi utilizate zilnic. Alta, este cea când hainele de sărbătoare, în rezultatul utilizării, treptat și-au pierdut condiția sărbătorească și erau purtate zilnic până la condiția fizică inutilizabilă. Repurtarea hainelor era o practică frecventă pe diferite planuri. Unul și același om putea să-și poarte ca haină zilnică propriile veșminte care înainte au fost de sărbătoare, dar se mai obișnuia și altfel de relație. Pe lângă hainele cusute

special pentru ei, adeseori fraţii mai mici purtau straiele şi încălţămintea rămase de la cei mari, până le rupeau definitiv. Din aceste considerentele hainele au avut prea puţine şanse ca să se păstreze, iar etnografii să le documenteze, sub toate aspectele. Uneori, chiar dacă au intrat în patrimoniul muzeal, fie şi într-un număr mai redus decât cele de sărbătoare, în expoziţii apar destul de rar. Posibil că unii le consideră neatractive.

În expediţiile realizate prin sate arareori am reuşit să găsesc haine pentru uz cotidian bine păstrate. Singurele exemplare au fost acele rămase neîmbrăcate din timpul când s-a schimbat radical moda şi oamenii au încetat să le poarte, iar unele femei, strângătoare cum sunt, le-au păstrat la fundul lăzii, pentru orişice eventualitate. Le-am descoperit în familiile care au moştenit casa părintească (erau *la casa cu totul*) sau cea a unei rude. Am atestat haine tradiţionale pentru femei şi bărbaţi, nou-nouţe, în casele bătrâneşti unde locuia o femeie singură, care nu a fost niciodată măritată, dar a reuşit să-şi facă zestrea cerută de tradiţie, cu gândul că se va căsători. Aveau între altele: „cămăşi de tot felul, pentru mine şi pentru dânsul. De purtat în toate zilele şi de ţinut", adică pentru sărbători [9]. Catiţa Bâtlan din Câşliţa Prut, raionul Cahul, ni le arăta în vara lui 1996, cu un fel de jenă, specifică unei fete îmbătrânite, în timp ce ne povestea istoria vieţii sale, iar noi ne bucuram mult că avem norocul de a vedea o zestre bogată şi conservată în timp, făcută de o femeie harnică.

Portul cotidian este cel mai intim în raport cu corpul uman, şi, pentru că, într-un an, zilele obişnuite sunt mult mai multe decât sărbătorile, este mult mai mult purtat. Deci, omul interacţionează o perioadă mult mai lungă cu acest port, dobândind o stare de confort obişnuită (Fig. 2). Alteori, acest firesc devine prea mult, încât omul oboseşte de haina obişnuită şi aşteaptă sărbătoarea, pentru a îmbrăca alte haine, tot pentru a se simţi mai bine, mai altfel decât în celelalte zile.

Fig. 2. ***Costum bărbătesc. Satul Podoima, raionul Camenca.*** Foto 1959.

Este important să reţinem că straiele cotidiene erau purtate de mult mai mulţi oameni, decât cele de zile mari, inclusiv de cei săraci, care doar pe acesta îl aveau. Trebuie să ţinem cont de faptul că nu toţi membrii unei comunităţi erau în stare să-şi schimbe haina zilnică pe una de sărbătoare. Fiece localitate avea săracii ei, cum sunt şi acum, în secolul al XXI-lea. Sărăcia,

rezultată în urma diferitor factori, despre care nu vom discuta acum, avea impact evident şi în vestimentaţia unor grupuri de oameni. Pe lângă grupurile sărace, trebuie să amintim şi perioadele de sărăcie pe care le traversa întreaga societate, acestea fiind generate de calamităţile naturale şi sociale la care ne-am referit mai sus. Oamenii rămâneau atunci în ce-i prindea întâmplarea şi nimeni nu mai lua aminte la eticheta vestimentară, prioritar era să rămână în viaţă, până când aceasta avea să se normalizeze. Cu referire la perioada abordată, aceste momente au fost redate bine în literatura artistică.

Portul de toate zilele era făcut din materia primă cea mai răspândită în partea locului. Principalele plante tehnice cultivate în acest scop au fost cânepa şi inul. Despre folosirea urzicii în vestimentaţie oamenii bătrâni nu ţin minte, a fost prea demult. Doar în colinde se mai aminteşte despre cămaşa din urzici (Comuna Giurgiuleşti, raionul Cahul). În secolul XIX şi prima jumătate a secolului XX, de la un capăt la altul al spaţiului românesc, cânepa, o milenară plantă tehnică, a fost cel mai mult cultivată de către comunităţile tradiţionale în aceste scopuri. În anumite părţi, ea s-a păstrat în practica rurală mai mult ca o reminiscenţă sau ca o soluţie a vremurilor de sărăcie, cum au fost deceniile de după Al Doilea Război Mondial. Marginalizată de bumbacul procurat din comerţ sau de pânza industrială, spre exemplu, în Basarabia, ea s-a menţinut în unele sate până în anii 70 ai secolului XX.

Cânepa oferea fibre ideale pentru a ţese pânza hainelor de toate zilele, care trebuiau să fie rezistente la marea diversitate de activităţi specifice ruralităţii. Are fibre lungi, ceea ce conferea pânzei o anumită uniformitate şi destulă rezistenţă. Planta a fost în uzul oamenilor din aria noastră culturală multe secole la rând, chiar milenii, iar comunităţile rurale au acumulat o experienţă vastă privind creşterea şi utilizarea ei în vestimentaţie, alimentaţie, medicină tradiţională. Cultivarea, prelucrarea cânepii şi utilizarea firelor ei pentru a face haine şi alte ţesături era un proces îndelungat, chinuitor pe care gândirea populară l-a rezumat într-un text simbolic, operaţional numit *Chinul cânepii* sau *Povestea cânepii* şi invocat în basmele fantastice româneşti, descântec, poezia rituală, legende, cântecul liric, pentru a remedia pe cale magică diverse conflicte. [6, p. 119-131]. Chinul cânepii era adeseori asociat cu chinul femeii care o lucrează. Se credea că femeile care au prelucrat şi au ţesut cânepa sunt primite, după moarte, direct în rai. Acestea sunt alt fel de mărturii care pe lângă sursele istorice şi arheologice confirmă vechimea cultivării cânepii. Cât despre pânza de cânepă şi calităţile ei, trebuie să amintim faptul că după batere pe meliţoi şi meliţă, pentru alegerea fibrelor de părţile lemnoase ale tulpinilor, trecerea acestora prin ragila şi piepteni, pentru a alege firele lungi uniforme de cele scurte, neomogene ca grosime, acestea erau toarse pentru a obţine două tipuri diferite de fire. Din fuior (fibre lungi) se ţesea o pânză subţire, iar din cârlţi (fibre scurte) alta mai grosuţă. Cămăşile bărbăteşti şi cele femeieşti drepte, cu mâneca din umăr, dar şi partea superioară a cămăşilor femeieşti încreţite

la gât, erau cusute din pânză mai subţire, ca să se aşeze mai bine pe corp, iar izmenele, iţarii şi poalele la cămăşile femeilor erau din pânză aspră (Fig. 3), care înţepa sesizabil, încât, spun purtătorii, haina făcea cel mai bun masaj [11].

În părţile muntoase şi în cele premontane ca dominantă, dar sporadic pe o arie mai largă, în acelaşi scop, se cultiva inul, care are fibre mătăsoase, încât era numit „mătasea munţilor". Şi fibrele lui se alegeau, pentru a obţine din ele, la ţesut, pânză de diferită calitate. Hainele de toate zilele erau cusute din pânza mai grosieră, cele de ţinut aveau pânza mai fină, potrivită pentru cusături mai rafinate.

Odată cu dezvoltarea industrială atât cânepa cât şi inul au început a fi înlocuite treptat cu fire mai subţiri de bumbac, pentru a obţine o pânză de altă calitate. În mai multe zone ale spaţiului românesc, bumbacul a început a se răspândi, cu intensităţi diferite, la începutul sec. XX, întâi de toate în sfera portului de sărbătoare. La o altă etapă, cea de la mijlocul secolului XX, şi în portul cotidian se produce aceeaşi înlocuire.

Croiul portului cotidian este dintre cele mai simple şi arhaice totodată, pentru că nu are nimic de prisos, adică nejustificat ca funcţie. Utilizează fâşii de pânză dreptunghiulare, uneori rupte după firul bătelii, nerăscroite. Hainele cusute în baza acestor patrulatere de pânză, conferă corpului în mişcare destulă libertate. Spre exemplu, cel mai răspândit tip de cămaşă, purtată zi de zi în spaţiul Moldovei, cămăşoiul, cămaşa dreaptă sau cămaşa bătrânească (poncho), specifică pentru femei şi bărbaţi, dar diferită ca lungime, era cusută dintr-o singură foaie care acoperea corpul în partea de dinainte şi de dinapoi, în regiunea capului prevăzută cu o tăietură sub forma literei T, ajustată în aşa mod încât să poată fi trecut capul prin ea, la umere având prinse mânecile formate din două fâşii dreptunghiulare, iar sub braţ – pava pătrată şi clinii drepţi sau trapezoidali, prin unire. Acest tip de cămaşă a fost purtat pretutindeni la est de Prut, cu o frecvenţă diferită, până pe la mijlocul secolului XX. Dar, pentru că pe umeri aceste cămăşi se uzau cel mai repede, treptat era necesar a fortifica rezistenţa pânzei, adică a le cârpi. Ca soluţie optimă s-a recurs la aplicarea unui petec dreptunghiular în această zonă. „Mai des se deteriorau cămăşile de lucru. Platca a venit numai bine pentru a schimba cârpeala de pe umeri, rezolvându-se în acest mod problema părţilor uzate" [4,

Fig. 3. ***Ţăran din judeţul Ungheni.*** Foto 1940.

p.183-198]. Astfel, prin coaserea unei mici bucăţi dreptunghiulare de pânză sub cea principală, s-a ajuns la necesitatea de a schimba uşor croiul cămăşii. Noul detaliu a început a fi croit şi cusut aparte din pânză dublă, unind pe la marginile lui celelalte fâşii de pânză. Prin dezvoltarea tiparului s-a ajuns la cămaşa cu petecuţ, numită şi cu platcă (Fig. 4). Ea este considerată de influenţă urbană, deşi, după noi, avea tot atâtea şanse să apară şi pe terenul tradiţiei, uniformizarea tipului producându-se mai târziu, în corelaţie cu tendinţele industriale. Deşi a intrat târziu, sau tocmai pentru că a intrat târziu în practica colectivităţilor rurale, această variantă de cămaşă circumscrie destul de multe aspecte specifice, care reprezintă adaptări la croiul principal al cămăşii drepte. Vom specifica câteva din ele. Cămăşile bărbăteşti au, de obicei, gulerul drept, dar petecul de dinainte, care acoperă tăietura de la gât, numit la est de Prut şi *manişcă*, are două dimensiuni. La piesele de la nord şi centru, aceasta este mai îngustă, iar la cele de la sud-vest este mai lată. Ea se încheie fie în dreapta, fie în stânga, şi credem că a suportat influenţe şi ca urmare a înrolării basarabenilor în armata ţaristă, începând cu anul 1874. S-a răspândit în virtutea mai multor factori. Ea se ajusta mai bine pe corp în perioada rece a anului. Varianta femeiască a cămăşii nu avea guler, dar marginea de la gât era răscroită sub formă de dreptunghi, oval, sau mai rar triunghi. Dinainte avea tăietură pentru alăptat pruncii, acoperită de o fâşie îngustă de pânză, de obicei cusută cu mici motive, ca şi marginile tăieturii de la gât şi cele ale petecului de pe umeri.

Portul cotidian este destul de conservativ graţie funcţiilor pe care le realizează. În acelaşi timp, el a fost adeseori adaptat unor activităţi concrete. Dar, fiind subordonat altor scopuri, evident mai puţin demonstrat ca cel de sărbătoare, toate procesele de mici invenţii, adaptări, schimbări în domeniul lui au rămas la nivel local, nu au fost bine cunoscute ca să fie preluate de către ceilalţi. Exemplificăm în acest sens o cămaşă de lucru păstrată în Muzeul de Istorie şi Etnografie din oraşul Donduşeni (Fig. 5) care are mâneca alcătuită din două părţi, iar bucata de pânză de la cot este prinsă doar puţin, în partea din faţă, lăsând posibilitatea ca aerul să circule liber. Braţul se îndoaie liber, mâneca îl îmbracă firesc, în timp ce cotul rămâne afară. E un altfel de „coate goale", de data aceasta, nu în sens peiorativ. Este

Fig. 4. ***Femei la fântână. Satul Rezeni, raionul Ialoveni.*** Foto 1959.

o mică schimbare în cusătură, pentru a oferi braţelor o mai bună aerisire. Aici ar trebui să ne referim atât la unele intervenţii în aspectul hainelor, dar şi la modul cum acestea erau purtate, în câte feluri era legat capul femeilor încât să le fie faţa protejată de frig, soare sau vânt, sau ce fel de pălării, cuşme purtau bărbaţii şi cum le valorificau exteriorul, pentru a le face mai comode sau mai convingătoare ca mesaje. În câte feluri puteau fi răsucite, scurtate, alungite mânecile cămăşilor, pentru a fi bune la toate lucrările? Cum era ridicată, acomodată catrinţa, fota şi fusta la spălat, prăşit, tors, ţesut etc.? Cosaşii, tăietorii de stuf sau pădure, pescarii, păstorii, ca să dăm câteva exemple din multele posibile, fiecare a contribuit într-un mod anume la schimbarea aspectului, volumetriei, morfologiei vestimentaţiei zilnice. Ca să-i fie cât mai de folos.

Fig. 5. ***Cămaşă de cânepă, adaptată muncii în câmp.*** *Muzeul de Istorie şi Etnografie Donduşeni.*

Cămăşile de toate zilele, fiind şi hainele de la piele, serveau totodată şi drept aşa numitele schimburi. La bărbaţi, cămăşile formau un ansamblu împreună cu izmenele sau iţarii. Toate aceste haine erau făcute din pânze albe, având culoarea naturală a cânepii, inului, bumbacului. Doar ciobanii, pentru vremea rece a anului, aveau acest ansamblu cusut din pânză groasă, vopsită în coajă de arin sau stejar şi îmbibat cu său de oaie, pentru a deveni impermeabil. În felul acesta păstorii puteau să fie alături de turme inclusiv pe timp de ploaie, vânt sau lapoviţă. Ca reminiscenţă a unor vechi ocupaţii păstoreşti în satul Vadul lui Isac, raionul Cahul, la mijlocul sec XX, bărbaţii purtau cămăşi din cânepă, vopsite în culori întunecate. Cu aceste excepţii locale, culoarea albă este dominantă în portul cotidian. Ea conferă multiple valenţe straielor. Întâi de toate, hainele albe nu atrag atât de tare căldura soarelui, cum o atrage culoarea neagră. Iar pentru plugarii aflaţi la muncile agricole, protecţia contra arşiţei însemna mult. Apoi, ea respinge microbii şi, oricât s-ar fi murdărit hainele, dar se murdăreau destul de mult, sâmbăta erau spălate, iar ulterior aşezate în ciubărul cu leşie fierbinte (apă oxigenată, H_2O_2), pentru dezinfectare, am zice noi acum, în timp ce bătrânii spuneau pentru curăţire şi albire. După această procedură, hainele erau scoase la soare, pe timp cald sau la ger, iarna, pentru a

definitiva procesul de igienizare. În bună parte, ele căpătau sau recăpătau una din nuanţele posibile ale albului. A abordat aspecte ale acestei problematici cercetătoarea Maria Ciocanu în lucrarea *Vestimentaţia şi igiena* [3, p. 100-106].

Pe deasupra cămăşii, femeile şi fetele de la nordul Basarabiei aveau catrinţe simple, ţesute din lână în 4 iţe, prinse la brâu cu bete, bârneţe, chingi sau frânghii. Cele de la Codru, ca şi câmpencele, aveau fuste ţesute din cânepă în două iţe sau în patru şi vopsite în culori întunecate: cafeniu, vişiniu, verde-nucăriu, vineţiu. În satele din Josul Prutului, femeile şi fetele purtau şi în zilele de lucru cămăşi cusute cu motive ornamentale mărunte, dispuse în jurul gâtului, pe umeri, la deschizătura de la piept, în partea de jos a mânecii, fuste şi şorţuri întunecate, ţesute fie din lână, fie din cânepă.

Relaţiile dintre portul cotidian şi cel de sărbătoare erau destul de strânse şi nu totdeauna exista un hotar clar între cele două, pentru că oamenii aveau o condiţie economică diferită. Dar existau şi perioade mai dificile pentru întreaga localitate. În anul 1981, pe când cercetam satele amplasate în Josul Prutului, în satul Colibaşi, raionul Cahul, am atestat o practică locală pe care nu o mai cunoscusem. Femeile şi bărbaţii purtau la sărbători aproape aceleaşi cămăşi, ca în zilele de lucru, numai că îmbrăcau deasupra acestora nişte mânecuţe decupabile. Cele femeieşti erau de trei sferturi, cum sunt şi cele ale cămăşilor cu petec, deasupra cărora se prindeau. Cele bărbăteşti erau cu mâneci lungi şi se terminat cu brăţară lată. Partea lor de la umăr era înşirată cu aţă pentru a le putea prinde de braţ (Fig. 6). Nici după aceea nu am întâlnit această practică în alte părţi sau în literatura etnografică examinată. În anul 2018, am revenit în acest sat pentru a limpezi mai multe aspecte nedesluşite anterior. Am găsit în micul muzeu al şcolii din localitate în jur de 40 de asemenea obiecte (Fig. 7-8). Doar 8 perechi de mânecuţe erau cusute din pânză de bumbac ţesută în condiţii casnice, celelalte fiind cusute din pânză de bumbac industrială. Trei dintre ele aveau în loc de aţe elastic, care mai târziu a înlocuit panglica sau aţa iniţială. Ceea ce înseamnă că nu erau prea vechi. Aşa cum au precizat locuitorii întrebaţi, din câte ţineau minte, mânecuţele s-au purtat în prima jumătate a secolului XX, până prin anii 60. În muzeul satului,

Fig. 6. *Mânecuţă.*
Muzeul şcolii din Colibaşi. Foto 2018.

Fig. 7. ***Mânecuţe pentru femei.***
Muzeul şcolii din Colibaşi. Foto 2018.

Fig. 8. ***Mânecuţe pentru bărbaţi.***
Muzeul şcolii din Colibaşi. Foto 2018.

amplasat în căminul culturii, spaţios, bine amenajat, nu aveau nicio pereche de mânecuţe. În anul 2000 când au început a-l organiza nu au mai găsit asemenea obiecte pe la consăteni. Colecţia de port, alcătuită din cămăşi drepte sau cu petec femeieşti, cămăşi bărbăteşti cu deschizătura de la gât poziţionată simetric, fără manişcă lată ca în alte sate din apropiere era mult mai bogată decât piesele expuse în vechiul muzeu al şcolii. Sunt aceste invenţii o practică locală şi din acest considerent nu am găsit analogii?

În satele din Valea Nistrului de Jos – Popeasca, Feşteliţa şi Răscăieţi, cercetate în anul 1982, am găsit în casele vechi bătrâneşti, atârnate pe drăiniţar (culmea pe care se etalau hainele în casa mare), alături de şalinci cu franjuri, barizuri, băsmăluţe de nuntă, câteva brăţări şi gulere de la cămăşile bărbăteşti. Erau vechi, din perioada interbelică, cusute cu motive geometrice pe pânză de bumbac ţesută în condiţii casnice. Au fost purtate şi după Al Doilea Război Mondial, în zilele de sărbătoare, până prin anii 60, fiind prinse la guler şi la mâneci deasupra cămăşii de toate zilele. De sub jachetă (sacou) bărbaţilor se vedeau gulerul şi brăţările frumoase, care creau impresia unei haine deosebite de cea de toate zilele. După sărbătoare erau desprinse, spălate şi puse iar la păstrare până la următoarea petrecere (Fig. 10).

Fig. 10. ***Brățară la cămașa pentru bărbați. Satul Marinici, raionul Nisporeni. Familia Izbaș.*** *Foto 2019.*

Fig. 9. ***Mânecuțe pentru bărbați și femei.*** *Muzeul școlii din Colibași. Foto 2018.*

Fig. 11. ***Familie de moldoveni din satul Gruzcoe, regiunea Kirovograd.*** *Foto A. M. Kolakovskaja, 1928.*

Așa cum remarcă adeseori persoanele în vârstă din sate, băieţaşii umblau în cămașă până pe la șapte ani, când, pentru a consemna trecerea lor într-o altă categorie a socializării, li se coseau și izmene, ițari sau berneveci. Fetițele purtau și ele, la început, doar cămășuică și, numai după ce creșteau, începeau să poarte catrință, fotă sau fustă – după tradiția locului (Fig. 11). Acestea erau mai favorizate decât băieții, pentru că erau fete și trebuiau să învețe de mici a face și a păstra ordinea, curățenia, să învețe a practica anumite lucrări casnice între care erau cusutul și ajutatul la țesut. Responsabilitățile lor pentru aceste activități creșteau odată cu vârsta. Sigur, așteptau și fetițele, și băieții momentul când vor purta ansamblul întreg de haine. Era ca un semn al ieșirii din anonimatul primei copilării și de lansare în etapa însușirii diverselor activități de muncă, care cereau multă dibăcie. Ajunse la adolescență, fetele stăpâneau bine pregătirea fibrelor, țesutul și cusutul. Începeau să se îmbrace mai grijuliu, pentru că astfel își împlineau dorința vârstei de a corespunde unor modele

acceptate, încât să le observe şi ceilalţi. Ieşitul la horă era un alt start al sporirii măiestriei lor, fiindcă rezultatul muncii era demonstrat pentru a fi văzut şi apreciat de comunitate.

Când lucrau în bătătura casei, în grădină, la vie, în livadă, în grajd sau în ocol, oamenii aveau cele mai simple haine, atâtea cât să-şi acopere trupul (Fig.12-13). În spaţiul gospodăriei se umbla desculţ. Femeile puteau să poarte cămăşi lungi, fără a avea şi catrinţa sau fusta deasupra, iar dacă voiau să nu-şi murdărească poalele, purtau şorţ întunecat deasupra. Aveau părul legat cu un colţ alb ori cârpă, aşa ca el să nu se vadă de sub legătoare. Bărbaţii lucrau în cămaşă şi izmene sau iţari mai vechi, mai rupţi, „nu-l vedea lumea, sau dacă-l vedea, era la el în grădină. Mare lucru, toţi erau cu haine roase, peticite de atâta purtat" [10]. În acelaşi timp, atunci când mergeau la dugheană, la izvor, la moară etc., sau ori de câte ori

Fig. 12. ***Ţăran în drum spre câmp.*** *Foto 1958.*

Fig. 13. ***Transportatul fructelor, s. Speia, r. Anenii Noi.*** *Foto F. Ostermann, 1901*

ştiau că vor comunica cu alţi oameni, îşi potriveau hainele, să fie curăţele, „să nu ne facem de ruşine", „să nu ne râdă satul că suntem terfoşi, ori murdari. Peticiţi, da, dar nu zoioşi." [12]. La arat, la cosit, la păscut oile, caprele, vacile, caii, se încălţau în opinci, ca în cea mai potrivită încălţăminte pentru asemenea activităţi. Deci, fie şi într-o măsură mai mică, dar şi în cotidian, oamenii satului, în măsura posibilităţilor, se îmbrăcau în aşa fel încât să le fie recunoscut locul ce le revenea în ierarhia comunitară.

Prin cele prezentate, departe de a epuiza problematica domeniului, ci mai degrabă pentru a o prospecta, am ţinut să atenţionăm asupra valenţelor portului cotidian în intenţia de a deschide noi perspective de considerare a lui, ca fiind la fel de important în viaţa oamenilor ca şi cel de sărbătoare. Am făcut această comparaţie pentru a releva câteva din multele interacţiuni ale celor două componente ale portului popular, una sărbătorească, recunoscută, pe măsura importanţei sale în viaţa comunităţilor, alta, cotidiană, trecută pe nedrept cu vederea. Când în Basarabia, urmare a anexării ei la Imperiul Rus, portul de sărbătoare era tot mai mult marginalizat din spaţiul public, sub presingul ideologiei ţariste şi al vestimentaţiei urbane, portul cotidian păstra însemnele identităţii culturale. Pe dedesubtul straielor cusute din materiale industriale, după moda urbană, oamenii au continuat să poarte costumele tradiţionale. Mai multe poze ale vremii demonstrează această obişnuinţă.

Am considerat că este util să reactualizez acest subiect şi din considerentul că portul cotidian tradiţional, practicat ca reminiscenţă până prin anii 60-70 ai secolului XX, a dispărut din modul de viaţă rămânând de domeniul istoriei. În anul 1990, fiind în satul Crasna din raionul Storojineţ, am găsit un singur bătrân care mai purta costumul alb tradiţional în fiece zi. Ceilalţi îl abandonaseră, deşi toţi consătenii îl remarcau pe bătrân pentru fidelitate faţă de acest ansamblu vestimentar. Portul de sărbătoare , aşa cum se vede în realităţile culturale din zilele noastre, mai are şanse de revenire. Tendinţele din ultimul deceniu arată că oamenii preferă să-l poarte în contextul unor ceremonii, la biserici, hramuri, festivaluri, expoziţii, spectacole, sau poartă doar ia, cămaşa ca piesa cea mai importantă a costumului.

Cele expuse ne permit să percepem mult mai vast specificul portului de toate zilele, care sigur, merită a fi înţeles ca un fenomen complex al modului de viaţă tradiţional. Este cel mai vechi port, cel mai simplu după croi şi utilizare, cel mai practic. A fost purtat de cei mai mulţi oameni. Din raţiuni practice a generat mici invenţii, modelări arhitectonice, schimb de piese care urmează să fie considerate şi de acum încolo. A menţinut în permanenţă relaţii de complementaritate, reciprocitate şi împrumut cu portul de sărbătoare.

Bibliografie

1. Bâtcă M. Costumul ceremonial de nuntă. Vol. II. Banat, Crişana, Maramureş. Bucureşti, 2002.

2. Bucovina de altădată. Chipuri şi locuri. Mănăstirea Sucevița, Bucureşti: Editura Bibliotecii Naţionale a României, 2014. 323 p.

3. Ciocanu M. Vestimentaţia şi igiena. În: Natura şi sănătatea în tradiţiile populare. Chişinău: „Mediul şi Sănătatea" A.O., 2007, p. 100-106.

4. Ciocanu M. Cămaşa femeiască cu platcă. Similitudini şi particularităţi. În: Buletin Ştiinţific. Revistă de Etnografie, Ştiinţele Naturii şi Muzeologie. Serie nouă. Volumul 27 (40), Chişinău, 2017, p. 183-198.

5. Ciubotaru I. H. Catolicii din Moldova. Universul culturii populare. I. Arhitectura tradiţională. Textile de interior. Portul popular de sărbătoare. Iaşi: Editura Presa Bună, 1998. 279 p.

6. Ispas S. Motivul „chinul plantelor" în folclorul românesc. În: Revista de Etnografie şi Folclor, Bucureşti, 1984, tom 29, nr. 2, p. 119-131.

7. Pavel E. Portul popular moldovenesc. Iaşi: Editura Junimea, 1976, 208 p.

8. Secoşan E., Petrescu P. Portul popular de sărbătoare din România. Bucureşti: Editura Meridiane, 1984. 195 p.

9. Inf. Bâtlan Catiţa, s. Câşliţa Prut, raionul Cahul, n. 1922, înr. V. Buzilă, 1996.

10. Inf. Grosu Frăsina lui Dominte, n. 1926, băştinaşă, nu ştie carte, s. Talmaza, raionul Ştefan Vodă, înr. V. Buzilă, 1982.

11. Inf. Oca Elena, n. 1953, satul Goteşti, raionul Cantemir, înr. V. Buzilă.

12. Inf. Ouş Elena lui Vasile, n. 1923, satul Gangura, raionul Hânceşti, înr. V. Buzilă, 1994.

Abstract

THE FEATURES OF THE DAILY FOLK DRESS AND ITS PRESENCE IN THE HOLIDAY ONE. The author of the paper argues the necessity of studying the daily folk dress. We have little information about it. Previous researches have given priority to the holiday dress. The author discloses the features of the daily dress as being the oldest, most conservative and most devout to a community. It is worn for a longer time and by more persons. It is more resistant, more fit for daily life, due to its cut and size. It is the dress that, during hard times, like a last bastion, continues to bear the signs of cultural identity. The researcher discusses examples of interaction between daily dress and the holiday one, regarding the formation and functioning of some elements of the folk dress.

Keywords: *daily dress, holiday dress, traditional pattern, hemp shirt, flaxen shirt.*

Doctor în filologie, conferenţiar universitar,
Cercetător ştiinţific coordonator, secţia Etnografie, MNEIN

REVISTA „BULETINUL EPARHIAL AL CHIŞINĂULUI" – CONTRIBUŢII LA CERCETAREA PATRIMONIULUI ETNOFOLCLORIC BASARABEAN

Maria CIOCANU

Rezumat

Pentru elaborarea acestui articol au fost studiate materialele etnografice publicate în Revista „Buletinul Eparhial al Chişinăului", editată în anii 1867-1917. Scopul principal a fost evaluarea rolului şi importanţei ştiinţifice a investigaţiilor efectuate de slujitorii cultului în a doua jumătate a sec. XIX şi la începutul sec. XX, într-o perioadă de amplificare a cercetărilor ştiinţifice în mai multe domenii, inclusiv în cel etnografic. Au fost identificate şi examinate descrierile mai multor parohii din judeţele Hotin, Soroca, Orhei, Chişinău, Bender şi Akkerman. Conceptul de structură şi expunere a demersului propus are la bază tematica ce ţine de cultura materială şi cultura spirituală a basarabenilor din acele timpuri. Datele obţinute în urma analizei descrierilor publicate în revistă denotă prezenţa unui material bogat şi valoros, cu un impact substanţial asupra procesului de cunoaştere şi valorificare ştiinţifică a patrimoniului cultural.

Cuvinte-cheie: *revistă elitară, buletin eparhial, eparhia Chişinăului, parohie rurală, paroh, slujitori bisericeşti, cercetare etnografică, sărbători şi obiceiuri populare, tradiţie, religie, moralitate, credinţe, prejudecăţi, spiritualitate, meşteşuguri populare, îndeletniciri.*

Buletinul Eparhial al Chişinăului a luat naştere în anii ‚70-'80 ai sec. XIX, în epoca modernă, când viaţa cultural-ştiinţifică din Basarabia se caracteriza printr-o revigorare vădită în ceea ce priveşte democratizarea, modernizarea şi profesionalizarea activităţilor culturale şi ştiinţifice. În acelaşi timp, trebuie menţionat faptul că, în Basarabia secolului XIX – începutul secolului XX, erau promovate politicile ţariste de pauperizare spirituală şi deznaţionalizare a periferiilor etnice [2, p. 25]. În pofida factorilor de discriminare, în Basarabia au apărut societăţi, comisii şi comitete de investigare, a crescut numărul de cercetători şi s-a extins arealul de cercetare etnografică. Ca exemplu servea Rusia, unde studierea modului de viaţă al popoarelor începuse să cuprindă şi domeniul etnografic. În a doua jumătate a sec. XIX şi la începutul sec. XX, tot mai mult se resimţea amploarea cercetărilor privind dezvoltarea agriculturii şi a învăţământului, istoria naţională, istoria Bisericii şi aspectele etnografice. Remarcabilă a fost implicarea în acest proces a intelectualilor, nobilimii, moşierilor locali. Au fost atraşi în activităţile de cercetare slujitorii cultului, care erau consideraţi drept una din cele mai instruite pături sociale.

Printre personalităţile care au contribuit la cercetarea, colectarea şi promovarea materialelor etnografice în Basarabia, în a doua jumătate a sec. XIX şi la începutul sec. XX, îi enumerăm pe Polihronie Sârcu, B. P. Hasdeu, A. Zaşciuc, Albina Ostermann, A. Iaţimirski, A. Mateevici, O. Nakko, N. Moghileanski ş.a. Remarcabilă a fost activitatea colaboratorilor Zemstvei Guberniale Basarabene, care aveau în sarcina lor cercetarea meşteşugurilor populare, a sărbătorilor şi obiceiurilor populare. Informaţiile primite erau necesare pentru a interveni la soluţionarea problemelor apărute în gospodăria

sătească din cauza numeroaselor sărbători și obiceiuri. Chestionarele elaborate conțineau întrebări ce țineau de originea, numărul și durata sărbătorilor, atât laice, cât și civile. Exemplară în acest context este activitatea baronului A. Stuart. În calitate de președinte al Zemstvei Basarabene și de director al Muzeului Zemstvei, Alexandr Stuart a dat publicității un raport despre sărbătorile populare locale, unde baronul, exponent al elitei basarabene, găsește de cuviință să evidențieze șirul mare de sărbători din calendarul popular, care împiedică populația rurală să lucreze, aducând astfel daune gospodăriei sătești, dar și moralității, pentru că cei cu mintea întunecată se dedau beției și orgiilor. Autorul atenționează să fie luat în calcul acest fenomen negativ din viața poporului și, cu ajutorul autorităților bisericești, să fie lichidate sărbătorile necorespunzătoare normelor bisericești [22, p. 62-74].

Considerăm relevant aportul Comitetului de Statistică al Basarabiei, care s-a ocupat de organizarea cercetărilor etnografice, adunând materialul după un program, publicat încă în anii ’60 ai sec. XIX, în „Записки Бессарабского Областного Статистического Комитета”, și care includea mai multe capitole cu întrebări referitoare la domeniul etnografic (credințe și legende, sărbători, ocupații, meșteșuguri, date demografice). Comitetul ajunge în anii ,70-’80 ai sec. XIX unica instituție în Basarabia, care s-a ocupat cu organizarea cercetărilor etnografice [12, p. 38-48].

Un rol aparte în mediul cultural-științific basarabean din anii ,80-’90 ai sec. XIX l-a avut Comisia Științifică Gubernială a Arhivelor din Basarabia, care avea în componența sa și o secție de etnografie istorică. Mulți cercetători din această comisie se interesau de etnografie în mod deosebit [2, p. 65].

Așadar, *Revista Buletinul Eparhial al Chișinăului* nu apare pe un loc gol, ci având ca exemplu activitatea Comitetului de Statistică al Basarabiei, devine prima revistă bisericească în spațiul basarabean și al doilea periodic oficial, după ziarul „Бессарабские областные ведомости”, editat începând din anul 1854.

Revista *Buletinul Eparhial al Chișinăului*, cu denumirea rusească Кишиневские епархиальные ведомости (în continuare – К.Е.В.) apare la 1 iulie 1867, prin decretul din 17 februarie 1867, emis de Sfântul Sinod al Bisericii Ruse, în calitate de organ al Eparhiei Chișinăului. Prin circulara nr. 4265 din 10 mai 1867, bazată pe decretul nr. 1855 al Sfântului Sinod din 12 octombrie 1866, Consistoriul Duhovnicesc din Chișinău a emis o dispoziție prin care a solicitat ca toate parohiile din cuprinsul Eparhiei Chișinăului și Hotinului să prezinte cronici bisericești, cu descrieri privind istoria și datele statistice ale bisericilor și parohiilor, manifestările locale importante, fenomenele morale și religioase ale enoriașilor, obiceiurile și tradițiile locale, credințele, superstițiile, drepturile ș.a. Autorii descrierilor aveau la dispoziție ca îndrumar un program elaborat de inspectorul Seminarului Duhovnicesc din Chișinău M. Ganițki [1, p. 15-16].

Colegiul de redacție al revistei a fost creat la Seminarul Teologic din Chișinău. În componența colegiului intrau rectorul seminarului, arhimandritul

Varlaam, inspectorul-preot G. Galin, profesorii M. Skvorţov, A. Parhomovici, V. Zauşkevici, P. Markov şi E. Saharov [26, p. 119]. Conform programului alcătuit de profesorii Seminarului, tematica publicaţiilor era împărţită în două compartimente: oficial şi neoficial. Partea oficială trebuia să conţină diferite hotărâri ale guvernului şi sinodului rus, articole religioase, studii de istorie, învăţământ şi cultură. Pentru noi prezintă interes partea neoficială, unde au fost publicate materialele etnografice. Redactor al acestui compartiment a fost numit profesorul Seminarului Teologic Vasile Kurdinovski, cunoscut cercetător al istoriei bisericilor şi membru al Comisiei Guberniale Ştiinţifice a Arhivelor din Basarabia.

Încă la 7 ianuarie 1867, arhiepiscopul Antonie s-a adresat către Sf. Sinod cu rugămintea de a permite editarea *Revistei Eparhiei Chişinăului* în limba rusă, cu traducere în „limba moldovenească". În felul acesta, revista devine unica publicaţie din Basarabia secolului XIX, care a tipărit materiale şi în limba română. Însă, începând cu anul 1871, varianta în limba română a fost sistată sub presiunea politicii ţariste de rusificare a Basarabiei, promovată de arhiepiscopul Pavel Lebedev [4, p. 120].

Cele mai multe relatări etnografice sunt semnate de parohii bisericilor, majoritatea basarabeni, din familii de preoţi, cu studii teologice. Fiecare expunere este făcută conform tematicii propuse în programul de cercetare: istoria localităţii, aşezarea, legenda şi denumirea localităţii, împrejurimile, forma reliefului, bogăţiile naturale, ocupaţiile, componenţa etnică, modul de viaţă al enoriaşilor, obiceiurile şi sărbătorile, istoria bisericii sau a mănăstirii. Unele descrieri sunt scurte, altele se prezintă destul de amplu. Deseori, semnatarii materialelor publicate în revistă, exprimând interesele claselor de sus şi ale doctrinei „naţionalitate oficială", lasă loc de interpretări tendenţioase, cum ar fi caracterizarea moldovenilor ca fiind blânzi şi religioşi într-un mod cu totul special [12, p. 54]. Doctrina naţionalismului rus, având la bază triada „Ortodoxie, Autocraţie, Naţionalitate", elaborată şi promovată de reacţionarul rus S. S. Uvarov (1786-1855), recunoştea şi accepta doar tradiţiile poporului rus, oricare alte tradiţii şi influenţe fiind respinse sau subapreciate [2, p. 22]. În acest context amintim un articol, subsemnat cu literele iniţiale A. Ki-й, în care se consideră că moldovenii sunt un popor bun, liniştit, supus, modest, iar obiceiurile lor se prezintă ca fiind simple, lipsite de ingeniozitatea şi originalitatea sărbătorilor velicoruse. Aceste obiceiuri, susţine semnatarul, exprimă întocmai caracterul duplicitar al moldovenilor – naivitatea, bunătatea şi firea poetică în contradicţie cu brutalitatea, prostia şi superstiţiozitatea. Primele reprezintă interiorul luminos, iar ultimele –partea întunecoasă a vieţii poporului, care trebuie corectată în spiritul duhovnicesc şi religios, lucru ce ar putea să-l facă, în bună parte, parohii şi învăţătorii populari [5, p. 87-88].

Scopul, obiectivele şi implicarea comunităţilor parohiale în cercetarea domeniului etnografic sunt expuse într-un număr al revistei, în care autorul,

cu inițialele M. Г., menționează că una din principalele misiuni ale preoțimii o constituie lupta cu credințele necreștinești și cu „rătăcirile învechite". Pentru această luptă, preotul trebuie să cunoască cauzele credințelor păgânești, să adune cât mai multe informații despre popor. Scopul preoțimii, scrie autorul, nu constă numai în promovarea adevărului despre creștinism, dar și în contestarea caracterului dăunător al superstițiilor și prejudecăților destul de răspândite în societate. În continuare, este adus în vizor faptul că o parte din preoți au efectuat un lucru mare și de folos la adunarea materialului descriptiv al obiceiurilor pentru publicarea lor în *Buletinul Eparhial*. Totodată sunt arătate punctele vulnerabile ale descrierilor în ceea ce privește viziunea poporului despre moralitate, căsătorie și nuntă, relațiile sociale și gradul de rudenie, dreptul cutumiar. Este remarcată slaba studiere a viziunii populare cu privire la criminalitate și la pedepsele pentru orice încălcare a normelor comunitare. În cele relatate, autorul concluzionează că datoria parohului este să scoată în vileag această trăsătură și, pe cât e posibil, să contribuie la înnobilarea familiei țărănești [11, p. 509-511].

Lecturând descrierile din revista eparhială, constatăm că pe primul loc în atenția culegătorilor de informații etnografice se află normele morale, moravurile, atitudinea credincioșilor față de biserică, antagonismul dintre credința creștină și obiceiurile păgânești. Unii autori își laudă enoriașii: „Cât de cât se trezesc din ignoranță. Credința ortodoxă este respectată. Preotul se bucură de respect, chiar și copiii, văzând preotul, ies din casă, se apropie de el și cer binecuvântare, sărutându-i mâna. Între generații se simte o comunicare și stimă reciprocă. Nu sunt cazuri de atitudine improprie a copiilor față de părinți. Familia ocupă un loc de seamă în viața satului. Tinerii se însoară la 19-20 de ani. De aceea numărul copiilor din flori este nesemnificativ. Boli rușinoase nu-s. Nici acțiuni criminale, banditism sau furturi" [23, p. 160-161]. Descrierile, în mare majoritate, conțin și realități triste, condamnabile, cum ar fi comportamentul moral necorespunzător normelor etice, analfabetismul, fariseismul, minciuna, lenea, beția, risipa ș.a. Parohul satului Volintiri din jud. Akkerman consideră că aceste momente negative sunt cauzate de împrejurările istorice (satul a fost staniță căzăcească – *n.a.*), de condițiile precare de viață și de insuficiența măsurilor educative atât din partea școlii, cât și a bisericii. Părinții nu doresc să-și dea copiii la școală, nu iau în seamă nici acțiunile guvernamentale direcționate la dezvoltarea învățământului [7, nr. 17, p. 731-736]. În unele parohii, prezența la Sfânta Slujbă este nesatisfăcătoare. În loc să vină la biserică, bărbații se adună la băut, se iscă bătăi chiar în zilele de sărbători [20, p. 37-38]. Din cauza beției și a risipei, în unele sate, majoritatea populației este săracă, deși condițiile naturale sunt prielnice pentru o viață îndestulată și sănătoasă. În Tătărăuca Nouă, jud. Soroca, oamenii bătrâni spuneau că la începutul sec. XIX toate aceste metehne erau pedepsite în felul următor: deasupra ușii de la biserică se aflau bătute două cârlige, de care se legau mâinile celor care lucrau duminica,

dar şi la alte sărbători. Aceeaşi pedeapsă o aplicau şi în cazurile de adulter [6, p. 427, 432-433]. Poetul teolog Alexei Mateevici, la rândul său, menţionează că moldovenii respectă sărbătorile legate de evenimentele bisericeşti, dar şi cele populare de peste an. Există însă cazuri când oamenii respectă sfinţii fără a merge la biserică, fără a munci, fără rugăciuni, sărbătorirea rezumându-se la mâncare şi băutură [16, nr. 9, p. 361-362]. În satul Volintiri, jud. Akkerman, după socoteala autorului, se sărbătoresc pe an 126 de zile, plus 20-23 de zile de bazar, zilele de nuntă, rodine, cumetrii, în total 156 de zile petrecute de oameni în beţii şi petreceri distructive [7, nr. 20, p. 871-876]. Atitudinea critică a Bisericii faţă de alcoolism a fost în deplină concordanţă cu politica militantă a clerului de dezrădăcinare a acestui viciu [19, p. 3-12].

Pe de altă parte, A. Mateevici, în unul din studiile etnofolclorice, adresează preoţimii un apel cu indicaţia ca ei să cerceteze cultura populară pentru a cunoaşte şi a înţelege natura şi semnificaţiile esenţiale ale credinţelor şi obiceiurilor populare. Numai în felul acesta vor reuşi, prin cuvânt, prin învăţătura evanghelică, să ajungă la sufletul credincioşilor [16, nr. 9, p. 357-359]. În continuare, A. Mateevici evidenţiază procesul de conexiune dintre credinţele păgâne şi dogmele creştinismului, semnele de creştinare a făpturilor păgâne fiind regăsite mai ales în sărbătorile de vară, legate de lucrările agricole, de bunăstarea culturilor cerealiere, de starea recoltei (Arminden, Pricopul, Chirică Şchiopu, Sântilie, Foca, Maria Magdalena, Pintilie Călătorul). În concluzie, autorul afirmă, încă o dată, că procesul de păgânizare a ideilor creştine şi de creştinare a motivelor păgâne se observă cel mai bine în cadrul sărbătorilor populare [16, nr. 13, p. 531-546].

În studiul folcloric despre bocetele de înmormântare ale moldovenilor, A. Mateevici cercetează credinţele şi elementele creştine oglindite în tradiţiile populare şi în creaţiile folclorice, consemnând în mod special problema mitului păgân al soarelui în contextul bocetelor [13, p. 1334-1338]. Bocetele sunt definite de autor ca opere poetice de o mare valoare artistică şi că ele demonstrează acelaşi proces de păgânizare a ideilor creştine şi de creştinare a ideilor păgâne [13, p. 1358-1366]. Aceeaşi temă este expusă şi în studiul bisericesc-istoric „Creştinismul în Basarabia”, tipărit în mai multe numere [17], unde se evidenţiază tratarea problemei printr-o prismă pronunţat autohtonă. Lucrarea se distinge prin aspectul său ştiinţific, fiind calificată de către istoricii literari drept o „deviaţie basarabeană” a publicaţiei din revista bisericească rusă [3, p. 72].

Este semnificativ faptul că, în paginile revistei, regăsim atitudinea mai multor autori faţă de obiceiurile religioase în îmbinare cu elementele populare care au concurat în proporţii diferite cu cele bisericeşti. Aici se impune precizarea cum că unele obiceiuri se bucurau de respectul Bisericii. În descrierea destul de amplă a satului Volintiri atestăm mai multe exemple. La Sf. Mucenic Trifon, considerat în popor ocrotitorul agriculturii, preotul era invitat acasă să

sfințească apa, să citească molitva, să stropească semințele pregătite de semănat. La Blagoveștenie, enoriașii luau anafora de la Biserică și o păstrau un an de zile. La semănatul de primăvară și toamnă o puneau într-un sac sau butoi cu grâu pentru ca să-l sfințească. La primul arat, unii fărâmau această anaforă și o amestecau în grâul de semănat, alții dădeau această anaforă animalelor să fie sănătoase și să se înmulțească. La Stretenie, bătrânii aprindeau lumânări, le păstrau acasă și le aprindeau la mari primejdii. De Florii, creștinii încercau să ia de la biserică cât mai multe ramuri de răchită. Stropite cu agheasmă, erau date vitelor contra bolilor. Se aprindeau lumânări la citirea celor 12 Evanghelii în Săptămâna Patimilor, la scoaterea Aerului în Vinerea Mare, la utrenia de sâmbătă, la Liturghia din Ziua Paștelui. Aceste lumânări se păstrau și se aprindeau în timp de furtuni și alte calamități naturale. În ziua de Paști se sfințeau ouăle roșii sau pictate și se păstrau la icoane în credința că țin până la Paștele viitor și că sunt bune pentru tratarea diferitor boli, la fel ca slănina, și ea sfințită. În același timp sunt numite zilele socotite în popor ca sărbători mari, pe care însă Biserica nu le recunoștea. De aceste zile erau legate un număr foarte mare de credințe, vrăji și farmece, obiceiuri și practici magice [7, nr. 17, p. 736-740].

Un aport vădit la cunoașterea folclorului basarabean îl au informațiile care cuprind credințele despre fenomenele naturii. În viziunea lor, oamenii cred că ploaia vine de la curcubeul care se lasă pe pământ și soarbe apa din mări, apoi o strânge pe cer în formă de nori. Se spunea că uneori curcubeul soarbe și broaștele, care cad cu ploaia pe pământ. Toți aștrii cerești sunt susținuți de îngeri. Câte stele sunt pe cer, atâția oameni pe pământ. Când tună, se credea că Sf. Proroc Ilie se plimbă cu carul de foc în care a fost urcat la cer. Fulgerul apare de la loviturile Arhanghelului Mihail contra diavolilor [24, p. 11-12]. Autorii informațiilor ajung la concluzia că tot felul de credințe au apărut din cauza că oamenii de rând nu dețineau cunoștințe științifice despre fenomenele naturale. În popor se credea că tot ce se petrece ieșit din comun nu este altceva decât o prevestire a războiului, foametei, epidemiilor. Cometele cu coadă, apărute pe cer, însemnau numaidecât mari nenorociri. Oamenii bătrâni își aminteau că o astfel de cometă s-a arătat în 1811 și, ca rezultat, a năvălit armata lui Napoleon în Rusia. Stelele luminoase prezintă oamenii buni, cele întunecate – oamenii păcătoși și necredincioși. Despre căderea stelelor și a meteoriților se credea că reprezintă îngerii Domnului, care zboară să primească sufletele oamenilor când mor. Sau arată îngerii cum se uită prin ferestrele deschise la pământeni. Bătrânii mai povesteau că moare multă lume sau nu crește grâul după ce se arăta o ploaie de stele căzătoare [7, nr. 19, p. 827-828].

Un alt autor, D. Șceglov, scriind despre vrăjitori și vrăjitorii, scoate în evidență impactul negativ al superstițiilor asupra moralității religioase. Pentru a răspunde la întrebarea de unde au apărut tot felul de vrăji și magii, care întunecă mintea poporului, autorul face trimitere la un șir de lucrări și exemple

din viaţa omului rus, trăgând concluzia că vrăjitoriile îşi au începutul în religia păgână. Credinţele populare sunt atât de puternice, că au ajuns până în zilele noastre (se are în vedere anul 1881 – *n.a.*). Doar că au avut loc schimbări – reprezentanţii vrăjitoriilor nu mai fac trimitere la zeităţile păgâne, ci au introdus elemente creştine. Drept exemplu serveşte situaţia din Basarabia, unde credinţa în vrăjitorii era foarte puternică la acea vreme [27, p. 620-636].

În continuarea tematicii etnofolclorice vom prezenta unele aspecte din descrierile obiceiurilor calendaristice. La acest capitol este relevant materialul despre obiceiurile şi cântecele moldovenilor de Crăciun şi de Anul Nou, autor – Polihronie Sârcu, preot, literat, folclorist şi etnograf, militant al cercetărilor etnografice din Basarabia. Se cere menţionată atitudinea folcloristului faţă de valorile literare, faţă de poveştile de demult, ai căror eroi persistă în memoria poporului ca cele mai bune şi dragi fiinţe moştenite din îndepărtatul cult păgân [21, c. 535]. Laitmotivul folclorului basarabean este dezvoltat pe larg de A. Mateevici în seria de lucrări intitulate „Sărbătorile mari şi mici la moldoveni". O atenţie deosebită este acordată sărbătorilor de Anul Nou, în primul rând, elementelor folclorice, care conţin texte literare ce însoţesc hăitul cu plugul şi semănatul, inepuizabile cunoştinţe populare de aflare a vremii şi a recoltelor de cereale, ghicitul măritişului. La toate acestea participă tot ce-l înconjoară pe moldovean: cerul, luna, soarele, vântul, ploaia, omătul, apa, boabele cerealiere, plantele, animalele şi păsările atât de casă, cât şi sălbatice, gângăniile şi insectele etc. [15, p. 1375-1384].

Demnă de remarcat este opinia unui autor care consideră că sărbătorile calendaristice, după felul cum se desfăşoară la moldoveni, merită să fie adunate şi puse în valoare în interesele ştiinţei şi ale procesului educativ moral-creştin. În primele rânduri, semnatarul informaţiilor încearcă să determine originea cuvântului *Crăciun.* Apoi trece în revistă obiceiurile principale legate de Crăciun precum tăierea porcului la Ignat, curăţenia generală în casă şi pe exterior, pregătirea bucatelor tradiţionale – colacii, răcitura, plăcinta şi sarmalele. Preotul satului trebuia să binecuvânteze masa de sărbătoare în fiecare gospodărie. Nu este trecut cu vederea obiceiul colindatului. La finele expunerii, autorul adresează un apel către Biserică de a lua atitudine faţă de numărul mare de credinţe şi prejudecăţi cu un caracter distructiv pentru creştini [11, p. 89-94].

Se cere menţionat materialul despre obiceiurile de iarnă din satul Isacova, judeţul Orhei, în care este descrisă costumaţia, recuzita personajelor din drama populară despre irozi, cântecele de stea, colindele şi urăturile, traduse în limba rusă. În acelaşi timp, autorul critică dur unele particularităţi ale acestor tradiţii. Referindu-se la textul colindelor, susţine că ele au un caracter divers şi fără conţinut şi nici nu merită atenţie. Comportamentul celor care umblă cu colinda este inadmisibil din cauza beţiilor, actelor de huliganism şi violenţă. Sunt blamate obiceiurile de mascare a omului în capră, urs, măgar, cal. Acest lucru trebuie lichidat, anunţă autorul, subliniind că menirea parohilor este de

a cuvânta în predicile lor împotriva unor astfel de obiceiuri. Făcând abstracție de criticile expuse mai sus, credem că trebuia relevată prezentarea în lucrare a credințelor populare, practicilor magice și a superstițiilor din cadrul sărbătorilor considerate sfinte în mentalitatea populară: Sf. Gheorghe, Armindenul, Joile după Paști, Rusaliile, Chirică Șchiopul, Maria Magdalena, Sânzienile, Pintilie Călătorul, Ciudo, Sf. Varvara ș.a. [9, nr. 1, p. 13-27].

În contextul obiceiurilor de peste an consemnăm studiul lui A. Mateevici consacrat ciclului de sărbători pascale. Materialul descris include o caracterizare concludentă a obiceiurilor și tradițiilor etnofolclorice, care, după cum remarcă autorul, prin coincidența temporală cu sărbătorile păgânești de primăvară, conțin un puternic accent al elementelor arhaice folosite la alungarea vrăjilor și duhurilor rele. Articolul, foarte voluminos, este publicat în trei numere. Primul reflectă cele trei zile de Paști, Săptămâna Luminată cu Rusaliile care cad în prima joi din această săptămână [14, nr. 16-17, p. 780-818]. Paginile din numărul următor sunt dedicate Sfredelului Rusaliilor, Paștelui Blajinilor și Sf. Gheorghe [14, nr. 1, p. 854-869]. Continuarea materialului despre Sf. Gheorghe, dar și tradițiile populare legate de Arminden, Marcu Boilor, Rusalii, Ispas și Cincizecime sunt plasate în ultimul număr [14, nr. 20, p. 938-955].

La același subiect propunem atenției publicului materialul pregătit de Vasile Kurdinovski, datele colectate prezentând o valoare documentară relevantă. Autorul își propune scopul să identifice similitudinile și particularitățile obiceiurilor pascale ale moldovenilor și velicorușilor trăitori în Basarabia [10, p. 205-240].

Lucrările publicate în revistă conțin un material reprezentativ al obiceiurilor de familie. În cele ce urmează indicăm doar unele secvențe cu referire la organizarea și desfășurarea riturilor de trecere din viața omului. Aspectele selectate din diferite scrieri reflectă rânduirea, conținutul și mesajele evenimentelor, actele și practicile magice, varietatea materialului obiectual. În primul rând se cer reținute observațiile autorilor privind familia, care în mediul rural ocupa un loc foarte important, fiind respectată cu sfințenie. Adulterul era considerat un mare păcat. Nu erau acceptate violența în familie, nici divorțurile. Vinovatul pentru destrămarea familiei era blamat, nefiind primit la sărbătorile de familie. La biserică trebuia să stea la spatele tuturor [25, nr. 14, p. 504].

Exemplificările noastre, selectate din diferite sate, sunt date în ordinea obiceiurilor de familie: nașterea, nunta și înmormântarea. În cadrul obiceiurilor legate de naștere aveau loc rodinea, botezul, scăldătoarea rituală și cumetria cu semnificația de integrare a nou-născutului în comunitate. Darurile alimentare aduse la rodine semnificau bunătățile pământului pe care nou-născutul trebuia să le aibă pe deplin în viață. Stropitul și spălatul cu agheasmă însemnau actul de purificare și apărare. La naștere, rolul principal îl juca moașa, a cărei activitate de îngrijire a copilului și a lehuzei era răsplătită, în semn de recunoștință, cu un lat de pânză de doi arșini, pentru mâneci la cămașă [18, p. 156]. Înainte de

a pleca la botez, moașa punea copilul jos, de unde îl ridicau nașii, punând mai întâi bani, tot jos. După botez, copilul era adus acasă de naşi cu lumânările aprinse. Urmăreau ca lumânările să ardă până acasă, crezându-se într-o viață lungă a finului. La terminarea mesei de cumetrie se punea pe masă *pupăza babii,* un colac de formă lunguiață și adâncită, în care se înfigeau banii pentru moașă [20, p. 34-37]. Dacă într-o familie copiii mureau, în calitate de cumătru, era prins primul om întâlnit în drum. Foarte des, în calitate de naşi, se luau fraţii şi surorile, avându-se încrederea că nu va muri copilul. La cumetrie, baba dăruia cumetrilor câte o pereche de colaci mari, de jumătate de pud, acoperiți cu o basma sau cu un prosop de calitate. Nașii puneau bani și daruri [7, nr. 18, p. 785]. Autorii descrierilor semnalează principalele evenimente nupțiale, atrăgând atenția asupra faptului că, structural, nunta era aceeași pretutindeni. În studiile cercetate, nunta este prezentată în următoarele componente structurale: logodna; înțelegerea între familiile pe cale de înrudire; (în privința organizării nunții) pregătirile de nuntă atât la casa mirelui, cât și a miresei; poftitul la nuntă; începerea activităților matrimoniale în paralel la casa mirelui și a miresei; înconjurul ritual al mesei; jocul cu semnificația de despărțire a mirilor de grupul tinerilor; sosirea și primirea mirelui de către mireasă cu colac și agheasmă; schimbul colacilor; masa la casa miresei; trecerea miresei în mâinile mirelui; iertăciunea; zestrea; cununia; plecarea la mire și masa mare. În cadrul acestor obiceiuri descrise depistăm informații importante despre locul, timpul și durata nunții, scenariul nupțial, rolul actanților, semnificațiile pâinii, cerealelor, luminii și ale apei, utilizate la derularea evenimentelor de formare a unei noi familii. Regăsim și un număr mare de acte cu valențe augurale și apotropaice.

Lucrările din care au fost selectate cele expuse mai sus au fost pregătite de preoții satelor Cornești, județul Chișinău [25, nr. 13, p. 466-471], Isacova, jud. Orhei [9, nr. 12, p. 489-495], Căinari, județul Bender [8, p. 199-200], Volintiri, județul Akkerman [7, nr. 18, p. 785-791].

Culegătorii materialului etnografic au surprins cele mai elocvente momente din obiceiurile de înmormântare, în care deslușim semnificațiile simbolice ale pânzei, luminii, aghesmei, produselor alimentare, vinului. Este subliniat faptul că oamenii nu au frică de moarte, o întâmpină liniștit. În ultimele minute de viață, muribundul era pus jos, pe o bucată de pânză de lungimea lui. Lângă el trebuia să fie un vas cu apă și o lumânare alipită. Altă lumânare aprinsă o ținea cel care-și trăgea sufletul să moară. După deces, vasul cu apă și lumânarea se dădeau unuia din cei prezenți. Patru persoane spălau răposatul. Ca răsplată, primeau câte o bucată din pânza pe care a decedat omul. La scoaterea sicriului din casă se așternea pe prag un covor cu o pernă, un vas cu mâncare și o lumânare aprinsă, o față de masă cu câteva feluri de mâncare. Și pe drumul spre cimitir se puneau ștergare. Peste aceste pomeni era trecut sicriul. În fruntea procesiunii mergea un băiat cu 9 colaci înșirați pe o basma, îl urmau oameni cu heruvimii, la care erau legate 4 basmale cu monede în colț

pentru răsplătirea oamenilor care duceau aceste steaguri. Monede se legau și la pânza pentru poduri. Fetele și femeile, cu părul despletit, boceau mortul tot drumul până la groapă. La cimitir, după pecetluirea sicriului, se dădea peste groapă un cocoș și o găină cuiva din cei prezenți, iar groparilor (4 sau 6) – câte o bucată de pânză de lungimea gropii [20, p. 34-37].

Notabil este obiceiul ca, la moartea unui flăcău sau a unei fete mari, să se pună pe capul lor o coroniță din flori uscate sau proaspete. Oamenii veneau la mort cu lumânări, tămâie și flori. Cineva din funcționarii bisericii citea *Psaltirea* la casa mortului. Seara venea preotul să citească ecteniile, numite vecernii. Când mortul era dat în groapă, rudele aruncau copeici ca decedatul să-și cumpere loc pe ceea lume. Trei zile la rând, cineva din neamul mortului tămâia mormântul și-l stropea cu apă sfințită sau cu vin din păharul care, împreună cu un ștergar și o lumânare aprinsă, trebuia să fie pus în fiecare noapte pe locul unde a zăcut și a murit omul. La 3, 9 și 40 de zile se făceau praznice la biserică sau acasă. Toamna, la finisarea lucrărilor agricole, se făceau sâmbetele morților [7, nr. 19, p. 825-827].

În drum spre biserică și cimitir se citeau 12 Evanghelii, nici într-un caz mai puțin de trei, chiar dacă decedatul era un bebeluș. Se așterneau pe pământ ștergare, care reprezentau podurile peste care sufletul avea de trecut prăpăstiile sau râul de foc, ca să ajungă în rai. Podul se înmâna cu lumânarea aprinsă unui om sărac. Se aruncau copeici în groapă, pentru iertarea păcatelor. Se dădea de pomană un vas cu apă pentru ca trecătorul peste râul de foc să-și potolească setea. Se mai dădea o creangă în semn de renaștere a sufletului și învierea lui din morți. La masa de pomenire, fiecăruia i se înmâna câte un colac și un pom cu dulciuri și fructe. La casa mortului, după înmormântare, trei zile se aprindea *toiagul,* o lumânare de lungimea mortului. Tot aici, pe masă, trebuia să fie un pahar cu apă și o bucată de pâine, crezându-se că, în aceste zile, sufletul mortului se află în casă și are nevoie de apă și mâncare [9, nr. 12, p. 497].

Principalul ritual la parastase era *ridicarea șiurului* – o sită cu 9 colaci și trei lumânări aprinse. Când se rostea *Veșnica pomenire*, ciurul trebuia ridicat în sus, gestul semnificând învierea mortului. După blagoslovirea mesei, toți cei prezenți, inclusiv rudele, beau *apaos* dintr-un pahar, fapt ce simboliza anticiparea bunătăților cerești pentru decedat [24, p. 11].

Din relatările de mai sus constatăm că materialele despre naștere, nuntă și înmormântare conțin scenariile și rânduielile tradiționale ale obiceiurilor de familie. Caracteristicile generale ale acestor sărbători se înregistrează în complexitatea și importanța ritualică, manifestată din plin în cadrul actelor ceremoniale prin multitudinea practicilor magice și a elementelor etnofolclorice, prin utilizarea unui număr mare de obiecte purtătoare de valențe semnificative și simbolice.

De asemenea, revista vremii a urmărit și elementele de cultură materială. În tradiția satului Sipoteni, județul Chișinău, au fost cunoscute agricultura și

pomicultura. Pădurile din împrejurimi au stat la baza dezvoltării lemnăritului, meşterii locali ajungând cunoscuţi de satele vecine prin căruţele şi uneltele agricole, *făcute de ei şi scoase de vânzare la pieţ*ele din Bălţi şi Făleşti. Sipotenenii erau numiţi olari de către vecinii lor, de la meşteşugăritul oalelor de lut de o mare diversitate [18, p. 58-59].

În paginile revistei se regăseşte un material amplu despre mijloacele tehnice şi materialele de construcţie a gospodăriilor şi caselor de locuit din judeţul Akkerman [7, nr. 14, p. 587-593]. Locuitorii satului Ciorăşti, judeţul Chişinău, se bucurau de condiţiile favorabile ale naturii bogate în păduri, ape, mori de vânt şi de apă. Se ocupau de prelucrarea pământului, creşterea animalelor şi a viţei de vie. Un venit considerabil îl obţineau de la pomii fructiferi. Recolta de mere, pere şi prune era vândută comercianţilor ruşi, aducând producătorilor un venit considerabil. Satul a avut şi meşteri vestiţi prin butoaiele confecţionate pentru păstrarea prunelor. Le comercializau în guberniile Herson şi Kameneţ-Podolsk [20, p. 39-41].

În satul Isacova, judeţul Orhei, pe un pământ cernoziom, lutos şi nisipos, creşteau vii şi livezi, păpuşoiul, grâul, secara şi sârjoaca (amestec de boabe de grâu şi de secară – *n.a.*) [14, nr. 20, p. 115-117]. Elocvente prin valoarea lor sunt informaţiile în privinţa îndeletnicirilor din satul Volintiri, judeţul Akkerman. Prelucrarea pământului şi creşterea animalelor au constituit ocupaţiile principale. Dintre animale, creşteau cai, boi, vaci şi porci. Erau cultivate următoarele cereale: *ghirca* (specie de grâu, bogată în gluten, – *n.a.*), arnăutul (specie de grâu de primăvară, cu bobul mare şi lungăreţ, – *n.a.*), păpuşoiul, ovăsul, secara şi mălaiul. Dintre fructe – strugurii, prunele, perele, nucile, iar dintre legume – cartoful, ceapa, sfecla, mărarul, pătrunjelul, mazărea, fasolea, lintea. Pământul prea puţin din proprietatea localnicilor nu putea asigura un trai decent. Grâul şi păpuşoiul cultivaţi aici aduceau folos doar agricultorilor pricepuţi şi latifundiarilor. Cei săraci consumau mai mult mămăligă cu fasole, linte şi alte produse agricole. Păstoritul şi oieritul nu se bucurau de o mare înflorire. Pomicultura şi legumicultura abia urmau să se dezvolte. Lemnăritul, ciubotăria şi pielăritul reprezentau o sursă bună de viaţă. Fierăritul, caii şi muzica aparţineau ţiganilor [7, nr. 18, p. 677-683].

Interiorul locuinţei din gospodăria tradiţională rurală i-a impresionat pe mulţi călători străini, dar şi pe cercetătorii locali. Pentru a oferi un exemplu, am recurs la un text descriptiv în ceea ce priveşte unele aspecte de interior al locuinţei răzeşeşti din centrul Basarabiei. Semnatarul remarcă curăţenia exemplară a caselor pe interior şi pe exterior. Cel mai de rând răzeş avea gospodăria în deplină ordine, acurateţe şi curăţenie. Chiar nici copiii nu aveau ce căuta în casa cea mare, considerată o încăpere de primire a oaspeţilor. Aici predomina aroma busuiocului, a plantelor şi multor flori de câmp puse pe grindă. Numărul mare de icoane, deşi ieftine, erau pictate cu gust. Saltele din lână de oaie şi covoare policrome, ţesute de femeile localnice, se găseau aşternute

pe paturi și clădite pe sunduc până în pod. Acestea se păstrau pentru zestrea copiilor. Se accentuează măiestria femeilor, astfel că aceste lucruri nu cedează cu nimic covoarelor de fabrică. Moldovenii sunt buni gastronomi, mai ales la sărbători pregătesc cele mai gustoase bucate, cum ar fi plăcinta care poate purta cinstea și la o masă boierească. Moldovenii coc pâine și colaci de cel mai rafinat gust [10, p. 480].

Concluzii

Revista *Buletinul Eparhial al Chișinăului* a fost o publicație elitară, destinată exegeților dogmaticii creștine ortodoxe și clericilor culți, care ocupau posturi înalte în ierarhia bisericească a Eparhiei Chișinăului. Această revistă a fost prima publicație periodică cu profil religios, constituind o pagină importantă în spiritualitatea și cultura Basarabiei de până la Marea Unire din 1918. Revista, la fel ca alte publicații periodice, a constituit un centru important de organizare și colectare a materialului etnografic în cadrul unui mediu social-politic duplicitar: relansarea activităților științifice în contradicție cu promovarea politicilor țariste de pauperizare spirituală și deznaționalizare a periferiilor etnice.

Informațiile cuprinse în revistă sunt de încredere în virtutea faptului că o bună parte din autori au fost slujitori bisericești, buni cunoscători ai parohiilor rurale. Conținutul relatărilor denotă un mesaj puternic instructiv-educativ, în sprijinul unei gândiri sănătoase, eliberate de prejudecăți. Sunt cercetate și combătute sărbătorile și obiceiurile populare cu substrat arhaic, păgânesc, care prin numărul mare de credințe străvechi, moravuri depășite, superstiții și vrăjitorii influențau distructiv condițiile de viață, economia gospodăriilor sătești și principiile moral-religioase. De asemenea, sunt blamate viciile precum beția, lenea, minciuna, violența fizică, furturile ș.a.

Materialul adunat și publicat în acest periodic cuprinde un mare număr de descrieri consistente și interesante pentru etnografia și folcloristica contemporană sub raportul tematicii abordate, al datelor, conceptelor, opiniilor și mesajelor transmise cititorului. În funcție de caracterul științific al articolelor se deosebesc lucrările lui Alexei Mateevici, un bun cunoscător al etnografiei de la sfârșitul sec. XIX – începutul sec. XX. Studiile sale etnofolclorice, într-o mare măsură, au avut la bază literatura istorico-etnografică, dar și observațiile individuale pertinente, efectuate în conformitate cu programele și metodele de cercetare etnografică.

Valoarea documentară și științifică a materialului etnografic, expus în revistă, constă în descoperirea și elucidarea de către autori, în măsura posibilităților, a elementelor de identitate culturală a basarabenilor. Astfel, datele adunate și publicate oferă posibilitatea de a lua cunoștință de modul de trai al comunităților rurale, de valorificarea bogățiilor naturale pentru construirea gospodăriilor, prelucrarea pământului, cultivarea diverselor culturi,

creșterea animalelor și dezvoltarea meșteșugurilor, îndeletnicirilor etc. Un loc aparte revine capitalului spiritual, simbolic, cu un bogat univers al credințelor, cunoștințelor populare, obiceiurilor, tradițiilor, fenomenelor folclorice. Revista a propus un spațiu semnificativ pentru a accentua într-un mod deosebit importanța respectării preceptelor religioase. Un moment pozitiv la păstrarea identității etnice a fost și încercarea revistei de a introduce traducerea textelor în „limba moldovenească".

Cercetările etnografice realizate și tipărite în *Revista Buletinul Eparhial al Chișinăului* prezintă o importanță evident documentară și științifică pentru etnografi, etnologi și folcloriști prin contribuții esențiale la un dialog în timp al culturii materiale și spirituale.

Bibliografie

1. Brihuneț M. *Revista Buletinul Eparhial al Chișinăului* – sursă de cercetare a aspectelor etnografice. În: Patrimoniul etnologic: concepte, tendințe și abordări. 23-24 mai 2017. Chișinău: „Notograf Prim" SRL, 2017, p. 14-15.

2. Jarcuțchi I. Comisia Gubernială Științifică a Arhivelor din Basarabia (sfârșitul sec. XIX – începutul sec. XX). Chișinău: Institutul de Studii Enciclopedice, 2012. 272 p.

3. Levit E., Pânzaru S. Alexei Mateevici, poetul, cărturarul și profetul Basarabiei. În: Mateevici A. Opere. Vol. I. Chișinău: Știința, 1993, p. 5-105.

4. Malahov L. Revista Kișinevskie Eparhialinâe Vedomosti (1867-1917) în colecția MNIM. În: Tyragetia, Chișinău, 1999, nr. VIII, p. 119-122.

5. А. Кі-й. Простонародные праздничные обычаи в Бессарабии. В: К.Е.В., 1870, № 3, с. 87-94.

6. Болбочан Н. Церковь и приход села Новой Татаровки Сорокского уезда. В: К.Е.В., 1878, № 10, с. 426-434.

7. Бурьянов Ал. Историко-статистическое описание церкви и прихода Волонтеровки, бывшей казачей станицы, Аккерманского уезда. В: К.Е.В., 1877, № 14, 17, 18, 19, 20.

8. Власий А. Кайнары, селение Бендерского уезда. В: К.Е.В., 1878, № 5, с. 193-202.

9. Глижинский А. Приход селения Исаковой Оргеевского уезда. В: К.Е.В., 1878, № 12, с. 489-498; 1881, № 1, с. 13-27.

10. Курдиновский В. Пасхальные обычаи в Бессарабии. В: К.Е.В., 1898, № 8, с. 225-240.

11. М. Г. Изучение народного быта приходскими пастырями. В: К.Е.В, 1878, № 13, с. 500-511.

12. Лукьянец О.С. Русские исследователи и молдавская этнографическая наука в XIX – начале XX в. Кишинев: Штиинца, 1986. 114 с.

13. Матеевич А. Молдавские похоронные причитания. В: К.Е.В., 1911, № 38, с. 1331-1340.

14. Матеевич А. Молдавские празднования от Пасхи до Пятидесятницы. В: К.Е.В., 1913, № 1, 16-17, 20.

15. Матеевич А. Новый год у молдаван. В: К.Е.В., 1915, № 47, с 1327-1346.

16. Матеевич А. Религиозные мотивы в поверьях и обрядах бессарабских молдаван. В: К.Е.В., 1911, № 9, 13.

17. Матеевич А. Христианство в Бессарабии. В: К.Е.В. 1913, № 31, 32, 42, 44; 1914, № 31, 48; 1915, № 1, 2, 5, 6.

18. Михайлов И. Селение Милешты Кишиневского уезда. В: К.Е.В., 1877, № 4, с. 144-161.

19. Обращение Его Высокопреосвященства, Высокопреосвященнейшаго Серафима, Архиепископа Кишиневского и Хотинского, к пастырям Кишиневской Епархии. В: К.Е.В., 1914, № 1, с. 3-11.

20. Оранский М. Описание села Черешть Кишиневского уезда. В: К.Е.В., 1878, № 2, с. 31-43.

21. Сирков П. Святочные обычаи и песни у бессарабских молдаван на Рождество и Новый Год. В: К.Е.В., 1874, № 14, с 535-552.

22. Стуарт А. Доклад о местных **народных праздниках**. În: **Труды местных комитетов** о нуждах **сельскохозяйственной промышленности**. Ч. III. **Бессарабская губерния**. **Спб**.: Типография Штаба Отдельнаго Корпуса Пограничной Стражи, 1903, с. 62-74.

23. Суручан И. Приход селения Городища Кишиневского уезда. В: К.Е.В., 1878, № 4, с. 152-164.

24. Федорян И. Селение Варзарешты Кишиневского уезда. В: К.Е.В., 1878, № 1, с. 1-15.

25. Флоров П. Описание церкви и прихода села Корнешть. В: К.Е.В., 1876, № 13-14.

26. Щеглов Д. Двадцатипятилетие «Кишинёвских Епархиальных Ведомостей». В: К.Е.В., 1892, № 18, с. 418-429.

27. Щеглов Д. Колдуны и колдовство. В: К.Е.В., 1881, № 15, с. 619-636.

Abstract

THE JOURNAL "BULLETIN OF THE CHIŞINĂU EPARCHY" – CONTRIBUTIONS TO THE STUDY OF THE BESSARABIAN ETHNO-FOLKLORIC HERITAGE. The paper is based on the study of the ethno-folkloric materials published in the journal "Bulletin of the Chişinău Eparchy", issued between 1867-1917. The author's main aim was to assess the scientific role and importance of the investigations carried out by clergies in the second half of the 19th and early 20th century. It was a period of increased scientific research in various domains, including in the ethnographic one. The descriptions of several parishes from the districts of Hotin, Soroca, Orhei, Chişinău, Bender and Akkerman were identified and examined. The concept of the structure and narration of these accounts is based on the topics reflecting the material culture and the spiritual culture of the Bessarabians from that time. The data obtained after the analysis of the descriptions published in the journal show the presence of a rich and valuable material, having a substantial impact on the process of scientific study and making use of the cultural heritage.

Keywords: *elite journal, bulletin of the eparchy, the Chişinău eparchy, rural parish, parish-priest, church servants, ethnographic research, folk holidays and customs, tradition, religion, morality, beliefs, prejudices, spirituality, folk crafts, occupations.*

Cercetător ştiinţific superior, Secţia Etnografie, MNEIN

FOAIA DE ZESTRE ŞI TRADIŢIA ÎNZESTRĂRII FEMEII ÎN BASARABIA (SEC. XIX – ÎNCEPUTUL SEC. XX) (I)

Corina REZNEAC

Rezumat

Autoarea articolului analizează foile de zestre din Basarabia (sec. al XIX-lea – înc. sec. XX), document principal prin care se realiza înzestrarea şi care jalona statutul femeii în căsătorie. Întocmirea foii de zestre şi înzestrarea era una din instituţiile culturale ce contura statutele sociale, mentalitatea, reprezentările sociale şi imaginarul cu referire la femei. În Basarabia ţaristă, prin obiceiurile şi legile locale, femeia a continuat să se bucure de acelaşi statut special privind zestrea, ca în Principatul Moldovei. Din foile de zestre analizate, în principal, reies un şir de drepturi ce consfinţesc femeii un statut înalt: de a nu-i fi înstrăinată această zestre fără voia ei, dreptul de a recăpăta zestrea în caz că a fost vândută de soţ, fără voia ei, de a o lăsa moştenire, în caz de necesitate etc. Dovada acestor drepturi la egalitate, de care se folosea femeia în Basarabia, este frecvenţa foilor de zestre din sec. al XIX-lea date de femei pentru fiii şi fiicele lor. În practică, soţul administra bunurile în căsătorie, dar înţelepciunea şi tradiţia autohtonă a oferit prilejuri ca femeia să poată administra propria avere.

Cuvinte-cheie: *Basarabia, foaie de zestre, statutul femeii, familie, drepturi, mentalitate, moştenire.*

Istoriografia problemei

Foile de zestre din Basarabia au fost, deocamdată, puţin studiate, iar cele din secolul al XIX-lea aproape că au scăpat atenţiei cercetătorului. Fiind documente istorice deosebit de importante, ele concentrează limbajul, realităţile vremii şi aspecte privind condiţia femeii basarabene şi a vieţii în familie în general, evidenţiind identitatea unor categorii sociale. Nu este cunoscut când a apărut necesitatea de a întocmi foi de zestre în scris. În afară de foile de zestre menţionate în letopiseţe, ce vizează înzestrarea fiilor şi fiicelor de domnitori şi ai marilor boieri din Principatul Moldovei, istoricii au pus în circuitul ştiinţific foile de zestre din Basarabia, ce datează cel mai devreme cu prima jumătate a secolului al XVIII-lea [2]. Cercetătorii susţin că, în Moldova medievală şi în cea din perioada modernă, foile de zestre erau întocmite „în mod special de familiile boiereşti şi domneşti", cele mai importante menţiuni istorice ale foilor de zestre păstrându-se în letopiseţe [27, p. 19]. Istoriografia recentă consideră că, în secolul al XVII-lea, izvodul de zestre a început să fie scris în familie, pentru că de atunci nu mai era necesitatea să fie întărite la cancelaria domnească [22, p. 5]. Folcloristul Simion-Florea Marian relevă că, în secolul al XIX-lea şi la începutul sec. XX, în Moldova istorică, inclusiv Basarabia şi Bucovina, era pe larg răspândită tradiţia întocmirii foii de zestre în familiile de ţărani [19, p. 107].

Istoricii români au lărgit viziunea asupra problemei, considerând că zestrea constituie o instituţie a dreptului popular, integrată de-a lungul secolelor în „obiceiul pământului" sau „legea ţării" şi, în consecinţă, au editat studii bine documentate. Istoricul Alexandru I. Gonţa a argumentat că dreptul inalienabil la zestre le-a asigurat fetelor şi femeilor un statut mai înalt în Moldova istorică, în comparaţie cu ţările vecine, Polonia, Ungaria, Valahia şi chiar Occident. Al.

I. Gonța dedică subiectului studii de sinteză bine întemeiate documentar și de o importanță mare pentru cunoașterea istoriei femeii. S-a referit, printre primii, la situația țărănimii în Evul Mediu, cu privire la „sistemul moștenirii moșiilor în Moldova, deopotrivă de băieți ca și de fete" și consideră că dreptul de a primi zestre demonstrează „egalitatea sexelor în drepturi", un specific al „dreptului moldovenesc" [13]. Aceste informații sunt prezentate cu referire la acte juridice, danii, diiate, urice, dar și în contextul dreptului cutumiar moldovenesc. Gonța scrie despre rădăcinile seculare ale „obiceiului pământului", în baza căruia se realiza înzestrarea și dreptul la moștenire al femeii: „în Moldova femeile aveau drept de moștenire la egalitate cu bărbații. Această situație, care se extinde și asupra proprietății feudale și asupra celei răzeșești, formează o latură caracteristică a dreptului moldovenesc, în această privință profund deosebit de cel muntenesc. Femeile moșteneau pământ, sate întregi sau părți din ele, puteau vinde și cumpăra pământ" [13, p. 160]. Sunt aspecte de drept autohton, care rămân valabile în legislația ce a reglementat viața femeilor în spațiul cultural moldovenesc până în secolul al XIX-lea inclusiv.

În țările europene, „soția pierde, în general, dreptul de a dispune pe deplin de bunurile aduse de ea sau de cele care îi sînt „date" de soț" [16, p. 267], spre deosebire de Moldova medievală și modernă, unde femeia era mai protejată în cadrul căsătoriei, chiar dacă soțul administra averea și toate veniturile. Drept dovadă a obiceiului țării de a înzestra fata la egalitate cu frații, istoricii aduc textele cărților domnești și uricelor, prin care domnitorii, începând cu Alexandru cel Bun, le oferă pentru slujbă unor boieri. Spre exemplu, în anul 1411, boierul Plotun primește satul Plotunești, în ținutul Roman: „uric cu tot venitul și copiilor lui, fie băiat ori fată" [13, p. 265]. Astfel de exemple de urice, cu mențiunea dreptului de moștenire a fetelor și femeilor, scrie Alexandru I. Gonța, „avem la tot pasul, atât în secolul al XV-lea cât și în cele următoare" [13, p. 266]. Acest obicei a fost perpetuat până în secolul al XIX-lea și începutul sec. XX. Pentru comparație, în Polonia, Rusia, Ungaria, Țara Românească, femeia era lipsită de acest drept de zestre și de moștenire la egalitate cu bărbatul, precum și de a dispune de această moștenire, iar fetele nobile primeau ca zestre pământ „numai dacă boierii nu aveau fii" [13, p. 260-262].

În Principatul Moldova, inclusiv în Basarabia secolului al XVIII-lea, „zestrea rămânea toată viața în posesia femeii și a familiei din care provenea aceasta, soțul neavând drept să administreze proprietatea soției, s-o vândă, s-o înstrăineze ori să o pună amanet" [28, p. 132]. În conformitate cu cele mai recente studii semnate de istoricii Maria Magdalena Szekely, Sorin Iftimi, Constanța Vintilă-Ghițulescu, Alin Ciupală, Brândușa Munteanu, Elena Olariu, Lilia Zabolotnaia etc., unele aspecte de înzestrare se deosebesc în Valahia în comparație cu Moldova.

Soțul administra de fapt bunurile agonisite în familie, și dreptul femeii la zestrea inalienabilă nu ferea familiile de așa fenomene frecvente ca beția, adulterul, violența, sărăcia. Frecvente era și interesele pecuniare ale familiilor

dornice să găsească perechea potrivită după rang social şi zestre. Tatăl socru se pomenea adesea în situaţia de a furniza cu dificultate zestrea promisă. Drept dovadă sunt foile de zestre în care după semnătura celui care dă zestre şi a martorilor sunt adăugate şi alte obiecte, date mult mai târziu ginerelui. Constanţa Vintilă-Ghiţulescu consemnează că în Principatele Române ginerele adesea căuta să dobândească zestrea promisă [27, p. 150-151]. În mediul ţărănesc basarabean foaia de zestre putea să nu fie întocmită în scris, părinţii şi viitorii socri înţelegându-se de bună voie în faţa martorilor. Conflictele pentru zestrea nedată fetei sau cele iscate de risipirea zestrei de către soţ ajungeau frecvent în judecata civilă şi bisericească.

În mediul boierimii averea dată soţiei ca zestre îi aducea acesteia confirmarea statutului social. În acelaşi timp, în societatea înaltă cel mai frecvente erau cazurile când fata de neam bogat era căutată pentru zestre, originea ei aducându-i şi avere şi primirea (înscrierea oficială în registre) în rangul social al familiei soţiei, dacă rangul era mai înalt. (Gh. V. Madan) Foarte des, în actele juridice, inclusiv în foile de zestre femeia nobilă semna cu numele funcţiei soţului semn al statutului social (Fotini şetrăreasa, Anastasia comişeasca etc.).

Pentru studiul nostru am folosit ca sursă foile de zestre din Basarabia, din sec. al XIX-lea şi începutul sec. XX, puse în circuitul ştiinţific mai ales de istoricul basarabean Leon T. Boga, care a editat la Chişinău, în 1928, un volum de foi de zestre din perioada 1734-1844. La fel, ne-au fost de folos foile de zestre din volumul „Documente bucovinene. Vol. IX (1800-1899)", publicate de Teodor Bălan, la Iaşi, în anul 2006 ş.a. La fel, studiul folcloristului Simion-Florea Marian „Nunta la români", editat acum mai bine de un secol, prezintă una din contribuţiile etnografice relevante ce conţine câteva sub-capitole privind „Zestrea", „Foaia de zestre" şi obiceiurile aferente.

Preliminarii

În studiul de faţă vom răspunde la întrebarea în ce fel erau întocmite foile de zestre, ce reprezenta instituţia înzestrării pentru fete şi cum asigura drepturile femeii basarabene în căsătorie. În acelaşi timp, ne vom referi la problema zestrei ca un întreg cod sau instituţie culturală a înzestrării, ce a generat obiceiuri conexe practicate în Basarabia în secolul al XIX-lea – începutul sec. XX. La fel, foile de zestre pot fi analizate din perspectiva multiplelor tipuri de raporturi ale tatălui şi fiicei, ale logodnicului şi fetei logodite, ale soţului şi soţiei, dar şi a celor familiale, sociale, economice, morale, juridice, spirituale etc.

Istoriografia recentă consideră că dreptul autohton la egală moştenire şi la egală zestre a fetelor cu băieţii a fost inclus în Codul civil al Principatului Moldova, *Codul Calimach*, promulgat în anul 1817, ce stipula că fiica va moşteni de la părinte „fără deosebire de parte bărbătească şi femeiască, ori că trăind el sau după moartea lui s-au născut" [14, p. 269-270]. În Basarabia ţaristă, prin

instituțiile locale, femeia a continuat să se bucure de același statut special privind zestrea ca în Principatul Moldovei, un statut ce trebuie cercetat în continuare în foile de zestre și alte acte de proprietate. Pentru cunoașterea legislației locale menționăm *Manualul juridic* al lui Andronachi Donici, publicat la Iași în anul 1814 și utilizat ca îndrumar practic în legea locală, în Basarabia aproape pe tot parcursul sec. al XIX-lea. În acest manual este menționat că: „Femeia cu cererea zestrei sale are jalobă *in rem*, fiindcă iaste stăpână lucrurilor sale, și fiindcă are tăcută ipotichi întru toate ale bărbatului, să protimisească mai mult decât toți creditorii bărbatului. Atât cei de mai înaintea însoțirii, cât și cei din urmă, spre a-și lua zestrea" [8, p. 105].

Legislația adoptată de administrația rusă în anul 1868, în Chișinău, legea locală editată la Editura Egunov [1, p. 519-524], conținea un capitol cu privire la drepturile familiale, inclusiv „Zestrea", din care reieșea că era perpetuat același drept moldovenesc, fiind stipulată inalienabilitatea zestrei și posibilitatea de a da în judecată soțul ce risipește zestrea și a o recupera, inclusiv prin divorț, dacă aceasta se întâmplă din vina bărbatului. În timp ce divorțul cauzat de femeia adulteră aducea, potrivit legii, pierderea zestrei de către femeie (cap. 31-32) [1, p. 519-520].

Legislația autohtonă definea proprietatea femeii căsătorite asupra zestrei: „din toate ceale ce va aduce femeaia în casa bărbatului, afară de zestrea ei, lucruri ale sale, cum și alte daruri, ce îi vor veni fiind căsătorită, femeaia poate să le dăruiască sau să le vânză; iar bărbatului nu poate, fără numai cu deplină voia femeaii" [8, p. 105]. În acest mod era apărată condiția economică a femeii. Foaia de zestre îi dădea posesoarei dreptul de vânzare-cumpărare, amanetare, transmitere și redobândire a acestei averi imobile, în caz că zestrea ei nu era dată sau transmisă fără voia ei. Înzestrarea însemna, totodată, asigurarea prestigiului numelui, dar și nivelul bun de trai al familiei, cel puțin la același nivel cu al familiei părintești. Cel mai relevant este considerat faptul că, în dreptul moldovenesc, tatăl era cel responsabil de înzestrare, iar fata ce primea zestrea căpăta proprietate asupra moștenirii [20, p. 198].

Din foile de zestre basarabene reiese dreptul la egalitate al fetelor cu băieții pentru zestrea în formă de moșii, case și alte imobile, vii, pământ, dughene. Totuși, din studierea acestor acte, de până la mijlocul sec. al XIX-lea, conchidem: cu cât era mai înalt statutul social și averea familiei era mai impunătoare, cu atât aceste diferențe dispar, fetele de boieri fiind înzestrate cel mai des și cu pământ, diverse imobile: moșii, prisăci, iazuri, podgorii, hambare, șuri, grajduri cu cai, inclusiv cu țigani etc. Menționăm câteva exemple din multele foi de zestre în care fata primește zestre latifundiară. În „Izvodul de zestre ce-l dă Ilinca Rusu medelniceresă fiicei sale Anicăi", datat cu 4 noiembrie 1815, este inclusă o „moșie sat întreg la țănutu Hotinului anumi Hoghinești" [2, p. 22]. În anul 1815, Nicolae Cerchez clucer îi dă zestre fiicei sale Ralu, „cu agiutoriul milostivului Dumnezău [...] giumătate din moșia Dolna, ci să numește Rădiu

Mari ţănutu Eşii, pi cari giumătatti di sat am luată di la Mironimii Românescului cu schimb şi cu bani" [2, p. 23]. Astfel, fetele de boieri mari şi mici primeau cel puţin o parte de moşie. Într-o foaie de zestre din anul 1844 se precizează: „Izvod de zestre ce-l dau fiicei mele Anicuţăi", iar în finalul listei se includ „4 pogoani vii la Miroslava, 100 oi, 1 moşii Peştera la Orhei, 30 de stupi, 1 cal de mire cu tacâmul lui. Maria Catargioe bănească/ Constandin Cantacuzino stolnic" [2, p. 58-59]. Iar familiile care nu aveau moşii dăruiau bani: „O icoană Maica Domnului îmbrăcată cu argint şi suflată cu aur, Cinci mii galbeni blanc. Una pereche cercei de diiamant lungi ce s-au cumpărat în una sută galbeni...", iar lista continuă cu bijuterii, haine, textile, şi se termina cu semnătura finală: „Aceste toate mai sus însemnate le am talismănisit în mâna ginerelui nostru boerului din Basarabiea dumisale ginerelui nostru dvoreaninului Alexandru Rusu. Anul 1841 luna maiu 25 zile. Ştefan Catargi vornic" [2, p. 56].

Puţine studii relevă că fetele de ţărani aveau aceleaşi drepturi la zestre ca fraţii. Chiar dacă în cultura tradiţională din secolul al XIX-lea era acceptat că fetele din familiile de ţărani neavuţi mai rar să primească ca zestre imobile, aşa precum erau înzestraţi îndeosebi băieţii, în practică fetele de ţărani mai înstăriţi primeau şi ele drept zestre pământ, case, vii etc.

Din unele chestionare etnografice şi studii de specialitate aflăm că fata de ţărani în Basarabia era înzestrată şi cu pământ, „după posibilitate părinţii îi dăruiau (fetei, n.n.) pământ, o viţică şi câteva oi". Din răspunsurile la chestionarele etnografice ale lui Petre Ştefănucă, care a făcut cercetări în localităţile din Basarabia, până la al Doilea Război Mondial, aflăm că în zestrea obligatorie a unei fete intrau: „două până la patru hectare de pământ, vacă cu viţel, două războaie de întins pe pereţi, douăzeci de coţi de ţol, douăzeci de coţi de cadril, douăzeci de coţi de veretcă, douăzeci de coţi de pânză pentru saci, „patru căpătâie înfăţate cu faţă di hăsă, cu vişâituri", cinci prosoape cu „horboţâcă", şase şervete de masă, şase farfurii, şase furculiţe, tăblă, două garafe, patru pahare, „campot" ori „sânduc" [24, p. 69]. Iar flăcăii primeau următoarele: „două până la cinci hectare de pământ, car cu boi, casă sau loc de casă" [24, p. 69]. În remarcabilul studiu istorico-etnografic „Nunta la români", publicat în anul 1890, folcloristul Simion Florea Marian a oferit informaţii despre felul în care era înzestrată fata unui ţăran mijlocaş în Bucovina: „un tată, care e ceva mai avut, care se ţine binişor, face şi dă fiicei sale, când o mărită, cam următoarele lucruri: un cojoc, un ilic, un pieptar, un suman de miţe sau mniţe, ca să-i aibă de sărbători şi unul lăi, să-l aibă de purtat. Apoi o pereche de ciubote (cizme) „*în portăreţ*", adică să aibă ce purta şi una de sărbători, precum şi o pereche de papuci. Toate obiectele acestea sunt noi. Afară de lucrurile acestea, tot tatăl său îi va da vite şi anume: o păreche de boi sau juncani, o vacă sau două cu viţei şi vreo câteva oi" [18, p. 109].

În *Manualul juridic* al lui Andronachi Donici se menţionează că tatăl era obligat să dea zestre fiicelor şi fiilor: „Tatăl, zestrea fiicelor sale, cum şi daruri ce

va făgădui înaintea nunții, pentru fii săi, iaste datoriu ale sale a le da; precum și cel ce va lua fiică de suflet, datoriu iaste, dintru ale sale a o înzestra" [8, p. 102]. Deci legea era alcătuită pentru toate categoriile – boieri, mazili, răzeși, orășeni sau săteni. Asupra șerbilor, țiganilor acest drept nu se extindea.

Conform unor percepții morale creștine și adu legii, putem afirma că statutul femeii în secolul al XIX-lea este cel al femeii dependentă de bărbat (tată, tutore, soț), tatăl fiind cel ce îi asigura zestrea, iar soțul – cel care administra averea și casa, chiar dacă zestrea soției îi aparținea doar ei. Bărbatul răspundea în fața legii, a părinților și soției pentru pierderea acestei averi. În secolul al XIX-lea, tatăl era cel care alegea perechea copiilor, mai ales alegea viitorul ginere, deci „decizia privind căsătoria fiicei aparținea tatălui" [27, p. 120, 123]. Într-o foaie de zestre de la 1730, tatăl menționa de la începutul textului: „partea fiicei mele Balașa de moșii și altă zestre, ce i-am dat când am căsătorit-o după Aristarho Hrisoscoleu, vel Comis la anii 7238 ..." [30, p. 275].

Totuși, înțelepciunea populară și tradițiile și obiceiurile, legea bătrânească din spațiul cultural al Moldovei au oferit întâietate bărbatului, însă nici femeia nu era limitată în acțiune. Intrarea fetei în noua familie îi dădea un statut de femeie ce depindea de voia soțului care administra averea. Foarte des în mediul nobilimii, chiar și în satul tradițional, exista fenomenul de a alege perechea după zestre [27, p. 116-119]. Astfel erau inerente conflictele în familii, pentru că cel mai adesea femeia risca să rămână fără zestrea promisă de părinți, spre nemulțumirea bărbatului, sau dimpotrivă soțul era risipitor și cheltuia zestrea soției [7, p. 49-50], de aceea actul scris al foii de zestre avea o importanță majoră în protejarea acesteia. Diferite conflicte erau anticipate în foile de zestre din Basarabia: „Însă vor fi apărați în folosul numai fiicei mele di orice întâmplări a ginerului meu, de cari milostivul Dumnezeu să îl păzească" [2, p. 22]. Litigiile pe care le anticipa foaia de zestre sunt o mărturie a faptului că averea unei fete, mai ales a celei din familii de nobili, negustori, era adesea risipită de către soț. Jalobele în judecată pentru fetele răpite, plângerile femeilor rămase fără avere din cauza bărbatului risipitor, nevrednic, sau care a înșelat-o; dorința desfacerii căsătoriilor și recuperarea zestrei ajungând foarte des a fi judecate la Dicasteria Exarhială a Chișinăului [7, p. 424] etc. Într-un act din 14 ianuarie 1813, „Ioana, soția lui Ion Morari, din satul Petricani, ținutul Orhei, solicită mitropolitului și exarhului Gavriil Bănulescu-Bodoni desfacerea căsătoriei cu soțul său, care după ce i-a băut toată zestrea, a fugit și de șase ani nu cunoaște nimic despre el", în text fiind indicat: „trăind numai un an cu dânsul, au băut toată zăstrea cât am avut eu, încât mulțimi de datorii au făcut pe la toate cârciumile și de șasă ani m-au lăsat" [7, p. 49]. Un alt litigiu, din 25 ianuarie 1813, judecat de protopopul Stavrache Costin, despre despărțirea dintre Gavril Lașcu și soția sa Maria, din Chiperceni, care îi întoarce soției zestrea „numai de așternuturi di casi și alte madeli di vas(e) adică un ibric de aramă și patru sahăni, și atâta au fost zăstre ei", la care mai adaugă și doi boi, și două vaci, și două kilograme de pâine [7, p. 55].

De aceea, în mai multe texte ale foilor de zestre, se menţionează îndatorirea de a respecta promisiunea, prin formule de genul: „după acest izvod am să le răspund Fotini Şetrareasa" [30, p. 283], ori: „pentru acesti mai sus aratati mă îndatorescu să le împlinesc toati şi neştiind carte m-au iscălit gineri-meu Neculai. / Smăranda Buzne armăşoaie" [30, p. 284]. Iată alt exemplu de formulă: „Pentru acesti mai sus aratati neîmplinindu-le soacră-me mă îndatorescu să le înplinescu eu şi am iscălit. / Nicolai Trohin şatrar" [30, p. 284], urmând şi numele martorului. În aceste foi de zestre se face referire la îndeplinirea celor promise la logodnă.

Foile de zestre din secolul al XIX-lea ne oferă posibilitatea de a observa că fetele de boieri erau înzestrate foarte bogat, chiar în comparaţie cu fraţii lor, cu scopul de a obţine beneficii din urma căsătoriei fiicelor (Neagu Djuvara), pentru că şi domnii sau boierii râvneau la „avantajele materiale obţinute în urma căsătoriei" (Christiane Klapisch-Zuber). Neagu Djuvara menţionează că pătrunderea armatei ruseşti pe teritoriul Moldovei istorice a adus „emanciparea tinerelor neveste şi a fetelor de boieri" [9, p. 255]. În Basarabia au fost aceleaşi procese de interacţiune cu armata rusă, ce a adus moravuri noi, receptate de la francezi. În „Amintirile" istoricului Radu Rosetti este narată biografia sorei lui Grigore Ghika, Elena Şubin, ce deţinea moşia şi târgul Vaslui, „căsătorită cu cel mai mare beţiv şi mojic care era generalul rus Şubin... Şubin luase pe mătuşa numai din cauza marei zestre ce o avea, căci poseda toate virtuţile ce pot face podoaba unei femei afară de frumuseţă şi o bătea măr de câte ori s'mbăta, adică aproape în fiecare zi" [23, p. 45]. În consecinţă, în secolul al XIX-lea, în Basarabia au fost înregistrate multe cazuri de divorţ, fenomenul fiind reflectat în literatura vremii, în documentele juridice şi în amintirile călătorilor străini [7, *passim*].

În acelaşi timp, zestrea şi documentul propriu-zis (*izvodul de zestre*) nu trebuie privite ca un cadru ce a închis femeia basarabeană în casă şi în căsătorie. Dimpotrivă, istoricii opinează că este un act întocmit conform obiceiului autohton specific moldovenesc prin care femeia a primit o cvasiegalitate cu bărbatul în familie. Cu certitudine, morala societăţii tradiţionale cerea, în acelaşi timp, ca femeia să fie tăcută, îngăduitoare şi să acorde întâietate bărbatului, care îi gestiona zestrea. În acelaşi context, biserica şi scrierile sfinte aminteau că ea avea rolul de a fi bună creştină şi mamă, a se ocupa de educaţia copiilor. În practică, în Principatul Moldovei din secolul al XIX-lea (până la Unirea cu Valahia) şi în Basarabia secolului studiat, femeia avea dreptul de a se ocupa şi de afaceri, de a ieşi în public. De exemplu, în satele boiereşti şi de răzeşi, era văzută în hanuri şi crâşme, discuta cu soţul la egal. Nu în zadar, foile de zestre prevedeau clauze privind inalienabilitatea zestrei [18, p. 40-52].

Zestrea este şi a fost înţeleasă ca un fenomen cultural sau o noţiune ce o defineşte simbolic pe femeie în relaţia cu soţul, familia şi comunitatea. Familia părintească are rolul de a o pregăti pe fată prin zestre pentru un statut social nou, respectiv, este un rol pe care şi-l atribuie fata, ca viitoare femeie

căsătorită [17, p. 267]. Acest rol în familie este însușit simbolic de tânără prin zestre și prin respectarea tradiției, pentru că ea astfel primește o moștenire pentru „a menține de la o generație la alta starea unei case" [10, p. 14], susține istoricul mentalităților Georges Duby. Într-o foaie de zestre din anul 1823, din Basarabia, un tată, Raico Gavrilovici, scria frumos despre fiica Vasilca: „Cu agiutoriul milostivului Dumnezău arăt mai în gios anume, acelea ce cu toată binecuvântarea părințiască am dat spre înzestrarea prea iubitei fiicii meale Vasilcăi" [2, p. 31], sugerându-se că își pune toată nădejdea în viața de căsătorie a fiicei și buna gospodărire a celor dăruite.

Structura izvodului de zestre și categoriile sociale ale femeii

După formulările de început și de încheiere a foilor de zestre, elaborate în limbajul juridic al vremii și care imprimau actului puterea de reglementare, cea mai importantă componentă a acestor acte este însăși lista obiectelor. Privită în ansamblul ei, dota urmărea două planuri: să asigure condiția economică a familiei nou-create și să-i susțină femeii statutul social de origine prin bunuri simbolice. Astfel, pe lângă moșii, case, vii, dar și de haine, țesături, obiecte de uz casnic, ce urmau să-i asigure un nivel de trai dorit în noua familie, vizorul societății urmărea „calitatea materialului și prezența sau absența bijuteriilor" [21, p. 57-60], în definitiv, o etalare a prestigiului și rangului social. Asupra acestei categorii de avere ținem să insistăm, căci ea pecetluiește vizibil, la purtător, condiția femeii în familie și în societate. Toate obiectele, până și cuferele, sipetele, sipețelele, casetele de bijuterii, – obiecte cercetate de muzeografi și în legătură cu zestrea fetei/femeii, despre care documentele nu amintesc întotdeauna, – făceau parte din *ambalajul* dotei, și erau alese în așa mod încât să impresioneze.

Foile de zestre date de familiile marilor boieri și cele domnești, includ o listă cu multe bijuterii scumpe, pentru că dotarea acestora avea o mare importanță în politica de înrudire a boierilor de rang înalt și cu familii domnești. Se practica în aceste medii sociale ca o fată de boieri să primească zestre în bijuterii: inele și cercei cu rubine, diamante, paftale poleite cu aur și argint etc. Pentru elocvență vom cita dintr-o foaie de zestre, scrisă în anul 1800, de Manolachi Donici, spătar, oferită nepoatei Tudosia: „*Celi ce voi să să de zestri nepoati me Tudosiei. 1 icoană ferecată cu argint, 2 părechi cercei cu zmărand și cu aripi de diiamant, 1 inel cu diiamant, 1 inel cu zamfir, 1 inel cu zmarand, 4 ați mărgărintari, 1 coroniță* de aur cu rubinuri *și cu zm*ărand*, 1 părechi paftali de argint și poliiti, 6 zarfuri de argint cu feligenile lor, 1 tabla argint, 1 farfurii cu lingurița ei argint, 1 stropitoari argint, 1 afumatoari argint, 6 părechi cuțiti cu lingurile lor, argint, 1 părechi solniți argint, 2 sfeșnici madem, 1 rând de strai cu samur, 1 rând cu cacom, 1 rând sad*è*, 3 sarici, 3 părechi conduri, 1 rând de așternut, 1 covor, 1 lighian cu ibric, 1 scatulcă, 1 tacâm de masă, șerviti și mini șterguri, 6 talgiri cosători, 6 blidi cosători. 1 moșiea întreagă Curlucenii cu sat*

și cu vad de moară, în apa Bâcului, ori moșie Ivancea din doa care-i va plăce,/ 4 pogoani de vie,/ 4 sălași de țigani,/ 15 epi cu armăsari, / 4 cai,/ 1000 lei cari aceștiea să se *dei, acum 500 lei și mai cu vremi și ciea lanți*: / *Manolachi Donici spatar / Ioan Carp paharnic. Anul 1800 luna ghenari 20 zili*" [2, p. 14-15].

Izvodul obiectelor este, de asemenea, o sursă utilă de studiere a vestimentației și obiectelor de uz casnic, create sau utilizate de către femeie, ce trimitea la viața privată și publică a femeii, dar viza și dezvoltarea anumitor meșteșuguri de produsul cărora beneficiau femeile. Istoricii relevă că abia în secolele XVIII-XIX în Moldova au început a activa postăvari, țesătoare de mătase, pânzari etc. Istoricul Nicolae Iorga enumeră tipurile de țesături de import: *brocardul* de aur venețian, *postavuri* din Silezia, *pânzeturi* din Polonia, *catifeaua* și *atlazurile* ca și *blănurile* importate din Răsărit. Același istoric relevă că *sucmanale*, *dulămiile*, *tăbunele*, *ghiordiile*, *tâmbarele* erau țesute de meșteri locali încă din perioada fanariotă, indiciul atribuirii fiind originea turcă a denumirilor [12, p. 108-109]. Respectiv, în foile de zestre basarabene din secolul al XIX-lea identificăm, în mare număr, cuvinte de origine turcă, ce desemnează vestimentația femeilor. Între ele apar menționate și alte țesături: straie de samur, cămăși de *burugiuc*, cămăși femeiești și bărbătești de *melez* [2, p. 8-9], straie de sângeap [2, p. 11-12], straie de *nurcă* și de *cacom*, *sarici*, *cămeși cu izmene bărbătești* și *cămeși fimeești* tradiționale [2, p. 13-14], straie de *sade* etc. Diferențele în inventarul obiectelor din zestrea fetelor din familii boierești, în comparație cu foile de zestre ale comercianților și slujbașilor, sunt sesizabile. Vestimentația era una din mărcile obligatorii în ierarhia destul de clară și precisă a societății (Constanța Vintilă-Ghițulescu). Mai ales în documentele de înzestrare ale fetelor de boieri e posibil de a „descifra încărcătura simbolică a fiecărei piese vestimentare, pentru ei, cei de ieri, totul era evident de la o singură privire" [26, p. 13], scrie Constanța Vintilă-Ghițulescu despre importanța acestor piese în determinarea vizuală a statutului social al boierilor. Această foaie apare ca o listă a obiectelor vestimentare de import și exprimă o dorință vădită a familiilor de a-și spori puterea social-politică prin aceste obiecte de prestigiu. Pare evident la ce îi serveau unei fiice de boier mare haine scumpe și bijuterii rare din smaralde și rubine – pentru a le demonstra în viața socială activă: plimbări, spectacole, scrânciobul de Paști, baluri, alergări de cai și alte distracții publice, călătorii la Viena sau Sankt-Petersburg, participare la liturghiile bisericești etc. În fapt, își demonstrau statutul social și pretindeau prestigiu de la ceilalți. Este arsenalul de simboluri, etalate pe purtător, care trebuie să reprezinte averile latifundiare, imobiliare, vechimea rangului social înalt, ce doar astfel pot fi demonstrate atunci când se ierarhizează piramidele sociale.

Istoricii au analizat memoriile și literatura din primele cinci decenii ale secolului al XIX-lea și au demonstrat că „influența mentalității europene și ecourile revoluției franceze „au avut urmări nebănuite asupra familiei din mediul urban" și asupra nobilimii, mai ales. Familiile erau create, chiar în baza

unor aranjamente, dictate de considerente politice și pecuniare, pentru unirea moșiilor, mărirea averilor și atingerea unui statut înalt", scrie istoricul Adrian Silvan Ionescu [15, p. 26].

În acest context, ne sunt utile ca instrument de interpretare conceptele istoricilor francezi Georges Duby și, mai recent, ale istoricului culturii și corpului uman Alain Corbin, care vedeau în forma de a se îmbrăca a femeii și în faptul că ea se ocupa de vestimentație și cele casnice, un rol oferit ei de societatea masculină. Femeia, fiind cea care însoțește bărbatul, își consacră tinerețea și frumusețea sa soțului și familiei, nașterii de copii. Respectiv, putem afirma că vestimentația și bijuteriile, ca obiecte de bază date drept zestre fetelor, în foile de zestre, sunt „tot atâtea semne ale genului, ale categoriei de vârstă, ale statutului social sau ale pretenției de a accede la ele" [6, p. 6-7] și, pe de altă parte, sunt semne inițiatice ale unui rol destinat prin naștere. La o lectură scurtă transpare primul gând că sunt obiecte personale. Altfel spus, documentele de acest gen mărturisesc viziunea din trecut a oamenilor, ca o „conștiință a dimensiunii sociale a corpului" (Alain Corbin).

Foile de zestre în care erau prezente cămășile tradiționale din pânză diferită indică viața unor familii ancorate încă în cultura autohtonă, chiar dacă se purtau și elemente de vestimentație orientală în același timp. Și orășenii din Chișinău, la începutul sec. al XIX-lea până la mijlocul aceluiași secol, purtau piese sau costum popular, chiar dacă anumite categorii (slugile boierilor, vizitii, negustorii etc.) aveau haine de tip turcesc, cumpărate din Imperiul Otoman, scriu istoricii basarabeni [31, p. 85-86]. „Soțiile negustorilor bogați se îmbrăcau la fel ca și boieresele bogate", fiind îmbrăcate cu „cămașă de batist, rochie, cațaveică garnisită cu blană, haine de mătase (fermenea), cu galoane și nasturi de aur, mănuși, pantofi și ciorapi" [31, p. 85-86]. În același timp, un amestec de stil autohton tradițional cu cel oriental se observă și la orășence care nu intrau în mediul boierimii ce adoptase stilul occidental („nemțesc"). O văduvă negustoare din or. Chișinău, anul 1813, dă zestre fiicei sale piese de port popular: „8 cămeși femeiești, 2 cămeși bărbătești, 80 de galbeni mănunței, 2 rochii bune, 2 binișele, 1 rochie de purtat, 1 paftale de argint ..." [2, p. 19].

Fetele de boieri mici sau slujbași au o listă bogată. Spre exemplu, Vasili Luca „Foai di zestri ce-i dau fiicii meli Catrinii, anume arată mai jos, 1815 mai 21. / 10 boi mari, 18 vaci cu vițel supt dânsul, 2 vaci sterpe, 2 cai cu hamuri osăbit cu chibică cu tacâmul lor, 2 epi cu mânzi supt dânsul, 10 stupi, 1 ibric, 10 talgiri, patru di cosători cu tacâmul lor, 4 perini cu perete, / Și la moșăe să fii cu toți frații la baștină și la cumpărături, 1 salbă galbini, șasă mici, zăci mici di trii lei și patru di opt lei. 1 oghial di cit. / Aceasta să li răspund cu cel di jos iscălit/ eu Vasile Luca răspund la aceasta / eu Timofei Holban am fost di față / Eu Ștefan Holban Staroste / Eu Manolache popăscu am fost față / Dascăl Vasili am scris cu zisa iscălitului di sus cu bună priimire amânduror părților" [2, p. 20].

Foaia de zestre și obiceiurile asociate

Și zestrea copiilor de țărani includea obiecte de vestimentație, bijuterii, țesături și altele. Cercetările etnografie pot fi relevante în acest sens pentru că vizează cultura tradițională, cunoscută drept mai conservatoare ca celelalte, în special *obiceiul pământului* care a asigurat *dreptul bătrânesc* secole la rând. Etnograful Petre Ștefănucă, citat anterior, pune în lumină zestrea obligatorie a unei fete de țărani din Basarabia de până la Primul Război Mondial. Din însemnările aceluiași Petre Ștefănucă privitor la tradițiile de înzestrare din Valea Nistrului-de-Jos aflăm că, în interbelic, se dădea zestre fetelor și pământ arabil, doar că mai puțin pământ decât băieților. Însă fetele luau și zestre bogată din casă, mamele fiind cele care erau datoare să muncească la zestrea fetei. Iar cu privire la sfârșitul sec. al XIX-lea – începutul sec. XX, autorul notează: „în trecut, fetele nu primeau ca zestre pământ arabil, vii sau livezi, ci numai „dzăstria din casî" și câteva oi sau vacă" [25, p. 201], asemenea ca în Principatul Moldovei și Bucovina. În sate, țărănimea nu obișnuia să ofere zestre fetelor: pământul arabil, „viile și livezile se împărțeau numai între feciori" [25, p. 201]. În uz exista o structură obligatorie a zestrei pentru fete, ce era fixată probabil prin grai viu, în conformitate cu *obiceiul pământului*, pentru diferite categorii de țărani și alții, ca și în Moldova istorică. Citățm pentru elocvență structura zestrei îndătinată în aceeași Vale a Nistrului-de-Jos: „Izvodul de zestre trebuie să cuprindă până la 2 ha pământ arabil, o vacă și următoarele covoare și țesături de pânză: „două părechi di păretari, un polog în chiuri, patru lăiceri pi canapcî, două polozi alesî pi crivat, o scoarțî, două poloazi mai alesi di păreti, veretcî, v-o triidzăsi di coț di sasi, două drănițari, una ales cu garos șî unu'n téré, prostiri di pat cusutî cu flori, cu zâmț șî cu douî rânduri di'ncheieturi, cî-i di trii laț, șasî prosoapi cu horboțâcî, șasî perni, iorgan, o ladî șî icoanî" (Copanca și Talmaza)" [25, p. 201].

Și etnologia oferă spațiu de cercetare foii de zestre și obiceiului de a înzestra copii, nepoții. În acest sens pot fi studiate relațiile de înrudire, relația acestora cu proprietatea. În spațiul nostru cultural s-a pus accent pe obiectele dotării, în special pe cele păstrate în colecțiile muzeale. Aceste bunuri, lăzi de zestre, haine tradiționale, pânzeturi, covoare și alte țesături pregătite pentru zestre, au fost descrise din punct etnografic, istoric și sunt văzute de unii etnologi contemporani ca obiecte-martor, obiecte-simbol ale inițierii în rolul de femeie, inițiere simbolică ce avea loc înaintea și în timpul căsătoriei, pentru că erau tot timpul păstrate în casă la loc de cinste.

În tradiția populară, zestrea era asociată cu însăși fata (fiică) și rolul ei de soție în viitorul cuplu, la care se adăugau sensuri ce îi confereau rolul de gospodină, țesătoare sau cusătorească iscusită, femeie iubitoare în relație cu soțul, femeie ce avea grijă de casă, locuință, prin rolul de a amenaja casa, a face curățenie, a găti bucate și a fi pregătită să fie mamă. De când ieșea fata la horă, mama avea grijă să îi pregătească zestrea. Cu mult timp înainte, mama ajuta fata să învețe să coase, să toarcă, să țească, să facă mâncare și să țină casa curată, o implica treptat în pregătirea obiectelor necesare întreținerii vieții.

Zestrea cuprindea un anumit număr de obiecte fără de care recuzita fetei de măritat nu era completă. În satul tradițional se considera că fata e datoare să își confecționeze cam tot ce îi trebuia pentru casa viitoare: scoarțe, lăicer sau covor, veretcă, țoluri, traiste, perne, pânzeturi [25, p. 238-239]. Zestrea îi sublinia fetei de țărani statutul social și era negociată strict de familia bărbatului. Valoarea zestrei și pentru țărance, și pentru fete de boieri era apreciată atât după cantitatea obiectelor, cât și după calitatea acestor exprimată în materiale, bogăția țesăturilor și cusăturilor. Sigur, în cazul familiilor de răzeși, mazili, boieri structura foii de zestre era mai complexă. Părinții din familiile boierești înzestrau fiicele cu toate obiectele care i-ar nutri sentimentele specifice traiului bogat, înțeles conform moravurilor vremii. Actele nominalizează obiecte de lână, între care scoarțe bogate, mătăsuri, argintărie pentru bucătărie, nelipsite fiind farfuriile și ceștile pentru cafea, furculițele și lingurițele de argint folosite pentru dulcețuri. În acest mod se făcea un transfer de confort real și simbolic al fetelor în noua lor casă.

Și părinții tânărului urmăreau ca fata aleasă de flăcău să fie harnică, bine educată, din gospodari fruntași în sat, iar familiile de boieri râvneau ca fata să fie nerisipitoare. „Părinții spuneau feciorilor pe cine să ia de mireasă: Să ne aduci fată din tulpină, din rădăcină, fată din oameni gospodari, să avem cu cine ne lua la sărbători" (s. Sofia, r. Hâncești) [4, p. 423]. În proverbele românești a rămas această convingere că „binecuvântarea părinților întărește casa fiilor". Și, pe de altă parte, poporul a avut o atitudine ușor ironică față de unele practici de a aranja căsătoria, iar în folclorul oral se amintește foarte des despre niște realități precum că „zestrea toate le astupă, ea și pe dracul îl pupă", „sutele mărită slutele", „se mărită casa cu via", „moșia mărită momâia" [16, p. 103] etc.

În general, în societatea secolului al XIX-lea, se considera că, din punct de vedere al responsabilității sociale, tatăl este cel care oferă documentul zestrei și se ocupă de înzestrare. Pentru că părinții dădeau zestrea, ei încercau a impune candidaturi pentru căsătorie. Desigur, existau și multe căsătorii între tineri de diferit rang social, între țărani cu mazili, mazili cu răzeși, dar cazurile date erau considerate nepotrivite, ieșite din normele acceptate.

Precum indică folcloriștii cu privire la sfârșitul secolului al XIX-lea – începutul secolului XX, întocmirea foii de zestre presupunea pregătirea bunurilor și, desigur, negocierea conținutului acestei foi de zestre înainte de căsătorie de către ambele familii ce urmau să se înrudească. Încheierea acestui act era însoțită de obiceiuri, prin practicarea cărora se consfințeau cele scrise. Avem în vedere obiceiurile de logodnă, care conțin în chiar denumire ideea de troc: înț*elegere*, cu denumirile locale *tocmeală*, *punerea în cale, a bea răspunsul*. „Așezarea numită altmintrelea și *legătură, învoire, tocmeală*, înseamnează punerea în cale și conțelegerea părinților din amândouă părțile asupra tuturor obiectelor, ce se prind și se leagă că vor da aceștia ca zestre tinerilor, ce au să se căsătorească. După ce s-au închinat vreo câteva pahare de băutură în sănătatea părinților, a tinerilor și a oaspeților adunați, îndată urmează și *așezarea*. (…) – Din câtă avere mi-a dat bunul Dumnezeu pot să dau fiicei mele aceasta și

aceasta! .... Aici începe a înşira toate lucrurile pe rând, câte este în stare şi voieşte să deie fiicei sale ca zestre. Iar după ce le-a înşirat pe toate încheie, zâcând: – Atâta de la mine, iar de la Dumnezeu mai mult! … (…) Aici înşiră şi tatăl feciorului toate lucrurile mişcătoare şi nemişcătoare, câtă are de gând să o dea fiului său" [19, p. 105-107].

Chiar dacă discutăm despre documente scrise ce aveau putere juridică, trebuie să amintim despre cultura tradiţională, la a cărei practici ne referim, că a fost una a oralităţii şi, în secolul al XIX-lea, în foile de zestre, este evidentă prezenţa limbajului oral. Cuvântul spus avea încă putere mare, fiind întărit de cuvântul scris. Documentele demonstrează că, în secolul al XIX-lea, momentul completării foii de zestre în familiile boiereşti avea loc la logodnă şi era realizat în prezenţa părinţilor ambilor tineri şi desigur a martorilor [27, p. 116-117]. Familiile boiereşti încheiau logodna, foarte devreme, iar nunta avea loc peste câţiva ani. Cu siguranţă, nu toate păturile sociale respectau obiceiul logodnei, pentru că presupunea o ceremonie mai mare şi costisitoare. La sfârşitul sec. XIX – începutul sec XX, ţăranii citeau izvodul de zestre, uneori, la logodnă, sau înainte, când avea loc *tocmeala*. Alteori, foaia se citea la nunta propriu-zisă şi obiceiul se numea *jucatul zestrei*. Ţăranii încheiau logodna şi, în cel mult două săptămâni, se organiza nunta. Între familiile care aveau încredere reciprocă nu se întocmea foaia de zestre, ci doar o listă, stabilită înaintea martorilor, a rudelor apropiate şi viitorului nun al tinerilor [27, p. 116-117].

Simion Florea Marian a documentat faptul că, în mediul ţărănimii, cei care doreau numaidecât să aibă o foaie de zestre invitau o persoană „care ştie bine a scrie şi acela compune foaia de zestre în scris" [19, p. 107]. Documentul se citea apoi în mod solemn, cu voce tare, într-un limbaj acceptat şi cunoscut de toţi în tradiţie. Obiceiul *jucatul zestrei*, la fel, conţinea citirea foii de zestre. În conformitate cu însemnările etnografice el era practicat în Principatul Moldovei din vechime şi la moldovenii de la est de Nistru şi de Bug: „Mesenii ieşeau la danţ de câteva ori în timpul mesei (...). Se începea apoi scosul zestrei, cu cântece, strigături (în trecut), cu jocul obiectelor, păzite de rudele miresei şi plătite de mire, nun. Se jucau cu chiote (ihuit) pernele, covoarele (chilimurili), lăicerele, valurile de pânză, veretcă ş.a. Zestrea se încărca în care, căruţă de oameni speciali, care o duceau la mire". Iar după jocul mare, „zestrea era încărcată şi carul (trăsura) pornea spre casa mirelui" [32, p. 434-435]. Acest moment era deosebit de important în cazul miresei, pentru că astfel, în prezenţa întregii comunităţi, erau puse în evidenţă calităţile de gospodină ale fetei care a pregătit zestrea, ţesută şi cusută manual, şi astfel era subliniat statutul social al miresei. Conform eticii tradiţionale, o fată care nu ţesea şi cosea, nu era pregătită se se căsătorească, altfel spus, părinţii nu avut grijă de ea [19, p. 113].

Tradiţiile populare cu referire la această problematică, documentate de etnografi, arată că şi etapele ce anticipă căsătoria cuprind anumite daruri ale logodnicului făcute fetei. Familiile de boieri şi cele domneşti obişnuiau să facă la logodnă aceste daruri de nuntă (numite şi *schimburi*). Şi în familiile de ţărani

atunci când tinerii doreau să stabilească o relație, la logodnă, o pecetluiau cu daruri. Acestea erau simbolice, îi reprezentau emblematic pe tineri. Ea punea pe masă năframa/batista/băsmăluța, simbol al statutului său premarital dar și al mărturisirii iubirii la multe popoare europene, el așeza pe colțurile acesteia inel, cercei, bani, însemne ale viitoarei relații bazate pe legăminte și stare economică. Acestea serveau ca zăloage care probau intențiile de căsătorie ale tinerilor. Dacă, din anumite motive, căsătoria nu avea loc, fiecare își primea obiectul zălogit înapoi.

Conform datinilor înregistrate de la purtătorii de tradiție, anumite daruri se făceau înaintea nunții. Acestea trebuiau să acopere o parte din costul zestrei și să echilibreze plecarea fetei din familie și să scoată în evidență prestigiul familiei din care provenea băiatul. În sâmbăta nunții, mirele îi dăruia miresei cămașă de mireasă, voalul, coronița cu flori, sau pantofi etc. Mireasa îi dăruia în schimb vornicelului venit din partea mirelui cu aceste daruri, cămașă de mire, brâu, batistă. În Bucovina, „mirele cumpăra pentru mireasă două tulpane, *săndăli* (sandalete), floare pe cap și, mai târziu apărut, ș*laierul* (vălul de mireasă). Și mireasa îi dădea îmbrăcămintea pentru mire, pregătite și cusute de mâna ei: cămașă, izmene, brâu, trăistuță" [4, p. 407-408]. Aceste obiecte erau păstrate pe parcursul vieții. Alte daruri erau oferite socrilor în ziua nunții, pentru a întări legătura de rudenie.

În familiile nobililor din Basarabia, ca și în familiile țăranilor, meșteșugarilor, burghezilor, potrivit unor legi mai vechi moldovenești, era acceptat ca fata să dețină, în afară de zestre, și unele daruri care, la fel, nu puteau fi înstrăinate ca și zestrea și constituiau averea ei personală inalienabilă (bijuterii, îmbrăcăminte, case, pământ etc). Aceste daruri, împreună cu zestrea, erau proprietatea absolută a femeii și „contribuie la întărirea prestigiului în societate și la păstrarea unei relative independențe față de soț" [20, p. 198].

Tradiția populară a stabilit anumite practici necesare pentru ca tinerii și, mai ales, fata să se încreadă și obișnuiască cu viitorul ei rol și să preia zestrea în familia și casa nouă. Spre exemplu, la începutul sec. XX, părinții și fata din mediul țărănimii aveau dreptul dat de obiceiuri să ia cunoștință înainte de nuntă de acea moștenire-zestre de care urma să se ocupe: „mireasa putea să vină în vizită la mire în perioada de la logodnă până la nuntă" [5, p. 239], să-și manifeste priceperea în gospodărie și să cunoască familia și mirele, ca un fel de încercare dacă se potrivesc, sub stricta supraveghere a părinților băiatului, tânăra putând să se întoarcă la părinți. Însă „convietuirea până la cununie nu a fost acceptată de biserică " [3, p. 376-377].

Astfel, prin etapele de negociere și stabilire a zestrei, în general, se realiza ceea ce Georges Duby numea „transmiterea unui capital de bunuri" cu scopul final ca să „garanteze descendenței o condiție, un rang cel puțin egal cu cel de care au beneficiat strămoșii" [10, p. 14]. Într-un cuvânt, lada de zestre și foaia de zestre sugerează viitoarei ei posesoare un comportament social și normativ clar, predestinat. Istoricii descriu femeia ca fiind centrul vieții de familie. Acest

lucru nu însemna că, în tradiţia moldoveană, rolul femeii în familie era de a fi închisă în casă. Dimpotrivă, femeia avea un rol activ şi liber în comunicarea cu membrii comunităţii, cu excepţia mai multor ocupaţii considerate masculine.

Nici prescripţiile Bisericii, nici ale dreptului autohton nu impuneau doar restricţii printr-un cod de norme morale patriarhale. În Basarabia, ca şi în Moldova istorică, aceste instituţii au creat un cadru în care a existat un loc de oferire a unui statut înalt femeii, ajutată de obiceiuri şi tradiţiile populare, transmise prin înţelepciunea proverbială populară: „jupâneasa ţine casa, iar jupânul ţine drumul". Rolul primordial al femeii în tradiţia autohtonă era de a fi soţie legitimă, a respecta norme şi prescripţii religioase ce au fost păstrate în mentalitatea colectivă. Moralitatea tradiţională respingea comportamente considerate imorale.

În secolul al XIX-lea, în cultura noastră şi a altor ţări europene în raport cu rosturile sale şi contextul unor reprezentări sociale complexe femeia era considerată ca fiind mai slabă ca bărbatul, comparaţia pornind de la faptul că bărbaţii într-adevăr sunt fizic mai puternici. Activităţile definitorii ale rolului femeii se desfăşurau, de cele mai multe ori, în spaţiul privat al locuinţei, gospodăriei, proprietăţii. Bărbatul era cel care s-a afirmat ca negustor, meşteşugar, funcţionar, luptător etc., într-un cuvânt, în repartizarea muncii, el acoperea mai multe specializări cu impact social, cu ieşire la societate. De aici şi rolul asumat de administrare a averii soţiei în timpul căsătoriei. Gestionarea proprietăţii însemna menţinerea unor relaţii sociale multiple. Totuşi, în practică s-a demonstrat că în anumite situaţii, alături de soţ, femeia putea să se ocupe de aceleaşi munci şi să administreze gospodăria sau negoţul la egal cu bărbatul, ceea ce-i oferea posibilitatea să-şi controleze mai bine moştenirea, s-o înmulţească.

Concluzii

Cercetând foile de zestre ce au aparţinut diferitor categorii sociale precum boierii, funcţionarii, orăşenii şi ţăranii. am scrutat dintr-o altă perspectivă, cea a proprietăţii, viaţa familială şi socială a femeii din Basarabia secolului al XIX-lea. Astfel am reactualizat şi dezvoltat concluziile la care au ajuns cercetătorii, că foile de zestre, ca texte juridice, au fost elaborate conform obiceiului dreptului moldovenesc, numit *obiceiul pământului, dreptul bătrânesc*. Foile de zestre au evoluat de la un obicei local, îndătinat, la un document juridic, cu o structură clară, reglementat prin lege (*Prăvilioara lui Antim Ivireanul* de la 1784, *Manualul juridic* al lui Andronache Donici, legile speciale ale Basarabiei din 1868), ce conţinea mai multe prevederi referitoare la înzestrare şi dreptul de a manevra cu aceasta de către femeie şi viitorul ei soţ.

Înzestrarea era un drept autohton, din care reies un şir de alte drepturi ale femeii: de a nu-i fi înstrăinată această zestre fără voia ei, de a o administra după voia sa,. În situaţia pierderii dotei, bărbatul trebuia să restituie bunurile înstrăinate, la fel, femeia avea dreptul de a recăpăta zestrea în caz că a fost vândută de soţ, fără voia ei etc. O dovada a acestor drepturi ce tind spre egalitate, de

care se folosea femeia în Basarabia, este frecvența foilor de zestre date de femei.

Zestrea primită de fată avea menirea de a îmbrăca și împodobi, a amenaja și a înzestra locuința cu principalele obiecte utilitare necesare. Calitatea stofelor, materialelor, prezența sau absența bijuteriilor marcau rangul social al femeii și familiei acesteia. Rochiile, de modă occidentală sau orientală, marcau atât rangul persoanei, cât și subliniau identitatea femeii. Femeile din familii de boieri, mazili, comercianți etc., care formau elitele vremii, primeau imobile și pământuri, asemeni fraților acestora.

Pentru a valida înzestrarea aceasta se făcea în contexte adecvate tradiției. Toate categoriile sociale practicau aceleași etape înainte de căsătorie, la nuntă, în cadrul cărora se realiza înzestrarea și întocmirea, prezentarea în public a foii de zestre și a zestrei propriu-zise.

Femeile primeau ca moștenire proprietăți latifundiare (moșii, vii, păduri etc.), care trebuiau să le asigure o condiție economică bună, bunuri pentru a împodobi casa, bucătăria, ca să-și asigure un confort al vieții casnice, dar și obiecte personale, în special haine și bijuterii, care odată purtate erau ca o marcă a statutului lor social, care impunea putere, solicita prestigiu și încadra purtătoarea în ierarhia socială.

Note

[1] Autorul explică faptul că „În Evul Mediu timpuriu, bunurile erau date de soț sau de familia lui celei a soției, ca „despăgubire" pentru pierderea suferită de această familie prin cedarea uneia dintre fiice. Cu timpul, ele sînt date soției însăși; aceasta, în schimb, continuă să aducă soțului tot felul de obiecte, bunuri imobile, sume de bani pe care i le „dă" lui sau care rămân în posesia ei. Astfel îi va fi asigurată întreținerea după moartea soțului. Totuși, intenția profundă a acestor schimburi de prestări și contraprestări constă în altceva. Ele tind să lege foarte trainic cele două familii angajate în jocul de daruri și cotradaruri care, gradate în mod savant, semnifică prietenia lor, în timp ce le specifică pozițiile sociale respective" [16, p. 267].

Bibliografie

1. Arbure Zamfir. Anexe. Zestrea. În: Arbore Z. Basarabia în secolul XIX-lea. Ediție îngrijită de Ion și Tatiana Varta. Chișinău: „Novitas", 2001, p. 519-524.

2. Boga L.T. Documente basarabene. Foi de zestre. Vol. I. (1734-1844). Chișinău: Tipografia Centralei Cooperativelor de Producție și Consum, 1928. 64 p.

3. Ciocanu Maria. Bolduresti. Repere etnografice. În: Ciocanu M. Cartea etnografului. Colecții muzeale, obiceiuri și tradiții populare. Chișinău: Cartdidact, 2019, p. 324-406.

4. Ciocanu Maria. Obiceiurile de nuntă din s. Crasna, reg. Cernăuți. Inf. Pleșca Anghelina, n. 1937 și Popescu Maria, n. 1940, înregistrat 1990. În: Ciocanu M. Cartea etnografului. Colecții muzeale, obiceiuri și tradiții populare. Chișinău: Cartdidact, 2019, p. 407-414.

5. Ciocanu Maria. Tradiția nunții în satele din raionul Rezina. În: Ciocanu M. Cartea etnografului. Colecții muzeale, obiceiuri și tradiții populare. Chișinău: Cartdidact, 2019, p. 234-247.

6. Corbin Alain, Courtine Jean-Jacques, Vigarello Georges (coord.). Istoria corpului. II. De la Revoluția franceză la Primul Război Mondial. Volum coordonat de Alain Corbin. Trad. de Simona Manolache, Camelia Biholaru, Cristina Drahta, Giuliano Sfichi. București: Editura Art, 2008. 457 p.

7. Documente privitoare la cotidian și viața de familie din Basarabia în secolul al XIX-lea. Editori Teodor Candu, Alina Felea. Vol. I (1813). Chișinău: S.n., „Lexon-Prim", 2019. 500 p.

8. Donici Andronachi. Pentru Zeastre. În: Manualul juridic al lui Andronachi Donici. Ediţie critică. Ediţie întocmită de colectivul pentru vechiul drept românesc al A.R.P.R. condus de A. Rădulescu. Bucureşti: Editura Academiei RPR, 1959. 162 p.

9. Djuvara Neagu. Între Orient şi Occident. Ţările române la începutul epocii moderne (1800-1848). Bucureşti: Humanitas, 2014. 255 p.

10. Duby Georges. Evul Mediu masculin. Trad. de Constanţa şi Stelian Oancea. Bucureşti: Meridiane, 1992. 285 p.

11. Felea Alina, Din istoria familiei în spaţiul românesc: beţia în relaţiile familiale în Ţara Moldovei în sec. XVIII şi Basarabia în primele decenii ale sec. al XIX-lea. În: Tyragetia, serie nouă, vol. VIII (XXIII), nr. 2, Istorie. Muzeologie, Chişinău: 2014, p. 67-79.

12. Iorga Nicolae. Meşteşugurile la români. În: Iorga Nicolae. Opere economice. Ediţie îngrijită de Georgeta Penelea. Bucureşti: Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1983, p. 103-123.

13. Gonţa Alexandru I. Femeia şi egalitatea în drepturi cu bărbatul la moştenirea *ab intestat*. În: Gonţa Al. I. Satul în Moldova Medievală. Instituţiile. Ed. a II-a. Iaşi: Editura „Panfilius", 2011, p. 259-267.

14.Gonţa Alexandru I. Femeia şi drepturile la moştenire în Moldova, după *obiceiul pământului*. În: Gonţa Al. I. Studii de istorie medievală. Texte selectate şi pregătite pentru tipar de Maria Magdalena Szekely şi Ştefan Gorovei. Cuvânt introductiv de Ioan Caproşu. Iaşi: „Dosoftei", 1998, p. 269-274.

15. Ionescu Adrian Silvan, „Căsătorii, divorţuri şi aventuri galante în vremurile de tranziţie", în „Magazin istoric", martie 2013, nr. 3(552), p. 26-29.

16. Junghietu Efim (alc.). Proverbe şi zicători. Chişinău: Editura „Arc", 2013. 228 p.

17. Klapisch-Zuber Christiane. Femeile şi familia. În: Le Goff J. (coord.). Omul medieval. Trad. de Ingrid Ilinca şi Dragoş Cojocaru. Postfaţă de Alexandru-Florin Platon. Iaşi: Polirom, 1999.

18. Madan Gheorghe V. Scrieri. Vol. 1. Proză. Traduceri. Publicistică. Corespondenţă. Studiu introductiv de Iordan Datcu. Text ales şi îngrijit de Mihai Papuc, Tamara Apostol-Macovei şi Grigore Botezatu. Repere cronologice, note, comentarii şi referinţe critice de Mihai Papuc. Chişinău: Ştiinţa, 2011. 425 p.

19. Marian Simion Florea. Foaia de zestre. În: Marian S.Fl. Nunta la români. Studiu istorico-etnografic comparativ. Ediţie critică de Teofil Teaha, Ioan Şerb, Ioan Ilişiu. Bucureşti: Editura „Grai şi Suflet – Cultura Naţională, 1995, p. 107-108.

20. Munteanu Brânduşa. *Zestrea* în Moldova perioadei regulamentare (1833-1865). În: In Memoriam Gheorghe Palade (1950-2016). Ediţie de V. Arapu, A. Petrencu, C. Ciocanu (eds.). Chişinău: „Bons Offices", 2018, p. 196-204.

21. Niţu Florentina. Zestrea jupaniţei Sora. În: Magazin istoric, decembrie 2002, nr. 12(429), p. 57-60.

22. Lazăr Petrişor-Aurelian. Foaia de zestre în Moldova sec. XVI-XVIII: constituire şi validare. Normele de întocmire ale unei foi de zestre, cuprinse în Prăvilioara de la Iaşi din 1784. În: Studium – revista sudenţilor, masteranzilor şi doctoranzilor în istorie, 2017, nr. X, p. 5-31.

23. Rosetti Radu. Din copilărie. Amintiri. Bucureşti: Humanitas, 2012. 245 p.

24. Ştefănucă Petre V. Folclor din judeţul Lăpuşna. În: Ştefănucă P.V. Folclor şi tradiţii populare. Alcătuire, studiu introductiv, bibliografie, comentarii şi note de Gr. Botezatu şi A. Hâncu. Vol. 1. Chişinău: Editura „Ştiinţa", 1991, p. 60-148.

25. Ştefănucă Petre V. Cercetări folclorice pe Valea Nistrului-de-Jos. În: Ştefănucă P.V. Folclor şi tradiţii populare. Alcătuire, studiu introductiv, bibliografie, comentarii şi note de Gr. Botezatu şi A. Hâncu. Vol. 1. Chişinău: Editura „Ştiinţa", 1991, p. 149-340.

26. Vintilă-Ghiţulescu Constanţa. „Boierii români şi *ifosele* lor între tradiţie şi modernitate (1780-1850). În: Caiete de antropologie istorică, anul VIII, ianuarie-iunie 2009, nr. 1 (14), p 13-30.

27. Zabolotnaia Lilia. Logodna și celebrarea nunții. În: Femeia în relațiile de familie din Țara Moldovei în context european, până la începutul secolului al XVIII-lea. Căsătoria, logodna, divorțul. Istoria la feminin. Chișinău: Pontos, 2011, p. 115-161.

27. Vintilă-Ghițulescu Constanța, În șalvari și cu işlâc. București: Humanitas, 2011, p. 445.

28. Zabolotnaia Lilia. Foaie de zestre. În: Zabolotnaia L. Femeia în relațiile de familie din Țara Moldovei în context european, până la începutul secolului al XVIII-lea. Căsătoria, logodna, divorțul. Istoria la feminin. Chișinău: Pontos, 2011, p. 129-135.

29. Zabolotnaia Lilia. Vânzarea-cumpărarea bunurilor de către femei. În: Zabolotnaia L. Dreptul la proprietate și la moștenire al femeilor din Moldova și țările vecine (secolele XIV-XVIII). Studii și documente. Istoria la feminin. Chișinău: Lexon-Prim, 2015, p. 71-77.

30. Zabolotnaia Lilia. Anexe. Foi de zestre. În: Zabolotnaia L. Femeia în relațiile de familie din Țara Moldovei în context european, până la începutul secolului al XVIII-lea. Căsătoria, logodna, divorțul. Istoria la feminin. Chișinău: Pontos, 2011, p. 275-285.

31. Zelenciuc V., Kalașnikova N. Vestimentația populației orașelor moldovenești din sec. XVIII-XIX. În: Zelenciuc V., Kalașnikova N. Vestimentația populației orășenești din Moldova (sec. XV-XIX). Chișinău: Știința, 1993, p. 74-110.

32. Folclor românesc de la est de Nistru, de Bug, din nordul Caucazului (texte inedite). În 2 volume. Alc.: Nicolae Băieșu, Ana Graur, Andrei Hâncu. Vol. I. Chișinău: Tipografia „Elan Poligraf SRL", 2008. 594 p.

33. Федосюк Ю.А. Энциклопедия русского быта XIX века. Чины и звания. Флинта, 2003 http://hallenna.narod.ru/russky-byt-19-veka-chiny-2.html#registr (accesat 29 aprilie 2019).

Abstract

THE DOWRY INVENTORY AND THE TRADITION OF ENDOWING A WOMAN IN BESSARABIA (19TH – EARLY 20TH C.) (I). The author of the article analyses the dowry inventories from Bessarabia (19th – early 20th century), the main document that provided with dowry and which marked the woman's statute within marriage. Drafting the dowry inventory and endowing was one of the cultural institutions that shaped the social statutes, mentality, social representations and imagery concerning women. In Bessarabia, during tsarism, thanks to local customs and laws, woman continued to have the same special statute regarding dowry, like in the Moldova Principality. From the analysis of dowry inventories, the author mainly infers a series of rights that assign a high social status for a woman: dowry could not be alienated without her will; the right to regain the dowry in case it was sold by the husband, without wife's will; the right to bequeath it, if necessary etc. The proof for these equality rights, used by women in Bessarabia, is the frequency of dowry inventories from the 19th century, given by women to their sons and daughters. In practice, the husband managed the estate within marriage. But wisdom and the local tradition offered women possibilities to manage her own estate.

Keywords: *Bessarabia, dowry inventory, woman's statute, family, rights, mentality, heritage.*

Muzeograf, Secția Expoziții și Proiecte Culturale, MNEIN,
Doctorandă, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă"

SCRÂNCIOBUL PASCAL – OBICEI AL ROMÂNILOR, ÎN AMINTIRILE BĂTRÂNILOR ŞI ÎN CREAŢII LITERAR-ARTISTICE (SEC. XIX-XXI)

Silvia CHIRILĂ

Rezumat

Scrânciobul are mai multe definiţii, forme şi semnificaţii legate de existenţa umană, fiind întâlnit la diferite civilizaţii. Tradiţia scrânciobului pascal a fost practicată în spaţiul românesc atât la oraşe, cât şi la sate. Instalat în centrul localităţii, pe loc deschis, scrânciobul masiv, din lemn, cu patru sau mai multe leagăne, aduna întreaga comunitate, dar mai ales pe tinerii îndrăgostiţi – toţi îmbrăcaţi în port popular. Bătrânii povestesc că, pentru datul în leagăn, se plătea cu ouă roşii/încondeiate sau cu bani. În jurul scrânciobului, muzicanţii cântau, iar oamenii se prindeau în hora satului; la oraş, petrecerile fiind completate cu jocuri de noroc, reprezentaţii teatrale sau alte distracţii. Despre cele mai spectaculoase scrâncioburi de Paşti cu horă au scris poeţi, scriitori, călători străini din secolul XIX până azi (Vasile Alecsandri, Rudolf Şuţu, Dumitru Matcovschi, Lidia Grosu Gonţa), iar veselia întregii comunităţi a fost pictată de numeroşi pictori români de pe ambele maluri ale Prutului (Ştefan Luchian, Theodor Aman, Pan Pandele Ioanid, Ion Cârchelan). Deşi tradiţia scrânciobului de Paşti a fost întreruptă de regimul sovietic instalat in Basarabia în anul 1940, astăzi în unele localităţi aceasta renaşte, ceea ce e îmbucurător şi de încurajat.

Cuvinte-cheie: *scrânciob, horă, spaţiu românesc, port popular, ouă roşii.*

1. Noţiuni şi semnificaţii ale scrânciobului/ leagănului

Scrânciobul este o instalaţie arhaică alcătuită din mai multe leagăne sau bănci, montate în cerc sau suprapuse, fixate pe acelaşi schelet, care se balansează şi se învârtesc în cerc, servind ca mijloc de distracţie a tineretului [16; 17, p. 603; 29; 37]. *DEX*-ul ne mai oferă o definiţie, scrânciobul fiind descris ca o scândură sprijinită la mijloc pe un suport (gros), pe ale cărei capete se aşază două persoane, pentru a se legăna [16; 38]. Forma străveche însă a scrânciobului era un pat mic din lemn, sau o copaie/covăţică făcută dintr-un trunchi de copac tăiat în două şi scobit în direcţia înălţimii, care se putea balansa şi în care erau legănaţi copiii mici [39]. O formă mai comună pentru zilele noastre este leagănul reprezentat de un scaun cu scândură suspendată cu frânghii, pe care se aşază cine vrea să se balanseze [40]. Deci, avem câteva tipuri de construcţii, dar toate păstrând funcţia de a distra sau alina pe cei ce le utilizează.

Denumirile acesteia variază de la zonă la zonă: ***scrânciob*** – în Munţii Apuseni, Moldova, Bucovina; ***dulap*** *(cuvânt turcesc),* ***leagăn,*** ţiţeche – în Muntenia; ţuţul, ţuţuluş – în Ţara Haţegului; ***sdrâncă*** – în Bihor, Satu Mare; ***scrânciob, leagăn, legănuş,*** ţuţuluş***, vârtej, vârtij, vârtiloi*** – în Banat [17, p. 603]; ***ringhişpil*** sau ţuţul – în Transilvania [3, p. 202-203]. Nu se cunoaşte exact când a apărut scrânciobul la români sau cine l-a introdus în cultura noastră. În opinia medicului sas Andreas Wolf, care a locuit în Moldova de la 1780 până la 1797 [2, p. 31], scrânciobul „nu este o invenţie românească, ci, poate, din Rusia, unde asemenea maşini sînt populare. Francezii numesc scrânciobul

***balançoire russe*,** nemții – ***russische Schaukel*"** [1, p. 185].

Scrânciobul, descendent din cunoscutul leagăn străvechi, a fost difuzat în lumea satului pe filieră urbană și integrat, conform unei mai vechi mitologii proprii leagănului, adăugându-și treptat, din punct de vedere semantic, elemente din mitologia creștinismului [3, p. 202-203]. Legănatul și leagănul sunt încărcate de semnificații și ele nu țin numai de tradiția și cultura românească. În textele brahmanice, leagănul este numit ***nava care duce spre cer*,** mișcarea sa pendulatorie fiind asociată cu ciclurile cosmice, cu ritmurile naturii și era acceptat numai în cadrul unor ceremonii speciale. La indieni, leagănul era considerat și mijlocul ritual prin care se realiza comunicarea și comuniunea cu cerul. Leagănul mai este și simbol al alternanței dintre viață și moarte, o alegorie a evoluției și involuției. În China, mișcarea sa simbolizează alternanța și complementaritatea principiului masculin ***Yang*** și a elementului feminin ***Yin***, pe care gândirea mitică a chinezilor le așeza la baza întregii vieți.

La români, legănatul este implicat în multe rituri de trecere (naștere, iubire, căsătorie, moarte), deoarece mișcarea circulatorie reflectă simbolic ciclul vieții. În tradiția populară românească, legănarea se asocia cu saltul ritual (ridicatul în brațe, aruncatul ritmic augural), salt ce marca trecerea de la o treaptă la alta a existenței umane. Din această perspectivă, salturile cadențate, ritmice din cadrul dansurilor și jocurilor ceremoniale (Capra, Călușarii, Paparudele, Drăgaica etc.) fac parte din complexul magico-ritual al fertilității, la care devin evidente și elementele limbajului erotic. În cântecul popular românesc, se vorbește despre un legănat erotic, dar și despre cel făcut de mame imediat după nașterea copiilor, gest care se integrează în magia preparatorie, menită să-i facă apți de iubire. Datul în leagănul cu două locuri, care presupune ridicarea în sus și apoi în jos era perceput ca o acțiune magică cu rolul de a trezi natura, a crește vegetația și semănăturile [8, p. 42]. Indiferent ce forme ar avea, de la datul împreună într-un leagăn sau într-un scrânciob și până la legănarea dulce în brațele iubitei, gestul poartă în sine și elementele unei reverii infantile. Textele de colind, basmele și orațiile de nuntă prezintă un tablou semnificativ, în care atracția dragostei e indicată de legănarea fetei așezată între coarnele de aur ale bourului, direct sau într-un leagăn de aur, imagine deosebit de arhaică, existentă în legendele iraniene, în Asia Mică și evident în lumea elenă, tracă și în cea a geto-dacilor, din moment ce, în epica pastorală românească, se întâlnesc berbeci cu coarne de aur și oi cu lâna de aur [17, p. 356].

În credința populară, scrânciobul era reprezentarea simbolică a corpului lui Iuda cel care s-a spânzurat în grădina în care l-a vândut pe Iisus, iar trupul său s-a legănat în copac timp de trei zile [26]. Dar Nicolae Băieșu, în lucrarea *Sărbători Domnești (II),* spune că „este prea artificială legătura făcută între scrânciobul de Paști și spânzurătoarea lui Iuda" [1, p. 184].

Prin urmare, semnificațiile leagănului sau legănatului sunt adânc impregnate în practicile și credințele magico-religioase ale omenirii în general,

şi ale românilor în special. Mă reîntorc, totuşi, anume la tradiţia datului în scrânciob sau leagăn, practicată intens în perioada sărbătorilor de primăvară.

Din cele citite, am aflat că scrânciobul era construit de tinerii feciori pentru fetele pe care le curtează sau de 1-3 gospodari mai înstăriţi. În Bucovina se obişnuia să se construiască, pentru zilele de Paşti, scrâncioburi mici, pentru copii, în fiecare gospodărie. Şi copiii de cu ziuă până-n noapte se dădeau, pentru care distracţie plăteau celui din casă câte un ou roş. Şi scrânciobul ţinea până la Ispas [20].

Un scrânciob mare (numit şi scrânciobul ***cu val*** [8, p. 41]) se ridica pe toloaca satului, pentru tineri [26]. Acesta era făcut pe doi stâlpi masivi din lemn de stejar, bine întăriţi în pământ, înalţi de circa 3.5 m, cu capetele bifurcate; pe ele era fixată grinda care susţine braţele groase (săgeţi, dreve) aranjate în cruce. Scrânciobul lucrat în cruce simboliza rotaţia sărbătorilor creştine dintr-un an, dar şi Hora satului. Scrânciobul se construia pe sistemul morilor tradiţionale de apă [20]. Cele patru scaune erau fixate pe braţe. În scrânciobul cu patru braţe se puteau da 16 copii sau 8 adulţi [23]. Instalaţia era pusă în mişcare de doi flăcăi puternici sau două perechi de tineri, numiţi scrânciobari [3, p. 202-203]. Aceştia învârt capetele braţelor ataşate celor patru băncuţe. După ce scrânciobul se echilibrează, adică sunt ocupate toate scaunele, învârtitul roţii devine o jucărie [41].

Pentru scrânciobul mare, dar care se rotea orizontal, am descoperit următoarea descriere: „în satul Cârnăţeni, Căuşeni se fac scrâncioburi în câteva mahalale. Scrânciobul se face, de obicei, în felul următor. Se îngroapă în pământ capătul de jos al unui stâlp gros. La capătul de sus se fixează, vertical, o bucată de osie în care se introduce o roată de căruţă. Se unge bine cu păcură, ulei sau altă substanţă; ca roata să se învârtă uşor. Deasupra roţii se fixează strâns, orizontal, o scară ori o bârnă groasă (sau două bârne în cruce). La capetele acestora se prind, cu lanţuri sau frânghii groase, două/patru scaune (cu câte un loc sau două). Copiii sau tinerii se aşează în scaune şi se rotesc în jurul stâlpului. Scrânciobul este împins de doi sau patru bărbaţi. Unii gospodari pun în jurul stâlpului, pe pământ, rămăşiţe din grajdul vitelor, acoperite cu multe paie (ca să nu se murdărească picioarele), astfel bătându-se tizâc" [1, p. 185].

După zilele de Paşti, scrânciobul era dezmembrat şi depozitat de către feciorul care se ocupase de instalarea lui şi nu se mai folosea decât anul următor, la Hora de Paşti. Cel puţin, aşa se întâmpla în Ţara Vrancei.

2. Timpul şi locul desfăşurării tradiţiei scrânciobului

În general, datina datului în scrânciob se uzitează în toate duminicile şi sărbătorile de peste an, cu excepţia Duminicii Paştelui, când scrânciobul *nu umblă* nicăieri [17, p. 603]. Totuşi, cercetările indică faptul că, în unele localităţi, tinerii se dădeau în scrânciob şi în ziua de Paşti, cu excepţia timpului

în care în biserică are loc serviciul divin [1, p. 271]. Ei vin îmbrăcați în straie de sărbătoare, purtând în mâini flori și crenguțe înverzite ca semne ale primăverii, dar și ale fertilității, sănătății și vieții îndelungate. Ei participă într-o atmosferă de veselie și bună dispoziție, obiceiul având astăzi un preponderent caracter ludic, specialistul sesizând însă urmele unui străvechi rit de inițiere a tinerilor [17, p. 356].

În ceea ce privește perioada de funcționare a scrânciobului, sunt de menționat anumite diferențe. Tineretul începe să se dea în scrânciob odată cu prima zi din Păresimi (Postul Paștelui) – Banat; sau începând cu ziua de Sântoader (nu are dată fixă, în fiecare an cade într-o altă zi, dar întotdeauna într-o zi de sâmbătă – prima sâmbătă a Postului Paștelui [31]) – Transilvania; sau în tot timpul Păresimilor – Banat, Transilvania; doar în Săptămâna Luminată (prima săptămână de după Duminica Paștelui) – Munții Apuseni; începând cu zilele de luni și marți de după Duminica Paștelui și în toate celelalte duminici până la Înălțarea Domnului (la 40 de zile după Înviere, în Joia din săptămâna a VI-a, după Paști [32]) – Moldova; cu deosebire în ziua în care este prăznuit Sfântul Gheorghe (23 aprilie) – Muntenia. În unele sate, scrânciobul lucra numai trei zile la Paște [8, p. 41]. Scrânciobul din lemn începe să fie construit în Vinerea Mare (Vinerea Seacă) din Săptămâna Mare (ultima săptămână de dinainte de Duminica Paștelui). Tot în acea săptămână se tocmeau muzicanții pentru Hora satului din zilele Paștelui [1, p. 183]. Tinerii – feciori și fete – se dădeau în scrânciob și la alte mari sărbători, precum Sfântul Ilie (20 iulie), Sântămărie (15 august), Florii (cu o săptămână înaintea Paștilor), Duminica Mare (50 de zile după Paști).

Obiceiul datului în scrânciob se ținea pe vremuri și la sate, și la orașe. Scrânciobul se instala în centrul satului, pe deal, în marginea satului unde era loc de târg, în bătătură, în curtea bisericii, lângă club, în curtea hanurilor, în vecinătatea prăvăliei, a cârciumii sau a șopronului de joc. Era locul care aduna laolaltă pe cei tineri, dar și pe copii și adulți. În satele mari lucrau concomitent 2-3 scrâncioburi și ele purtau numele stăpânului (la scrânciob la Andrei, la Toader) [8, p. 42]. Indiferent de locație, scrânciobul se încadra perfect în contextul sărbătorilor, distracției, horelor și bunei dispoziții. Hora cu scrânciob era considerată continuarea șezătorilor [23].

În satul Mingir, dar și în Logănești, Hânceşti, locul din centrul satului, unde se organiza jocul, unde se ridicau scrâncioburi rotative (orizontale), puse în mișcare de cai, și cele obișnuite (verticale) se numea ***Medean.*** Termenul se mai folosește și azi, mai ales de către adulți și bătrânei. Doar că vestitul *Medean* cu tradițiile frumoase, jocuri și dansuri și-a pierdut coloritul odată cu apariția colhozului, unde oamenii erau adesea obligați să lucreze și duminicile, și de sărbători [10, p. 404-405].

3. Obiceiuri şi superstiţii legate de scrânciob

Întâlnit odinioară mai în toate târgurile şi bâlciurile regulate sau ocazionale, scrânciobul pătrunde treptat şi în cadrul oferit de sărbătorile săteşti, adăugându-se horei şi altor jocuri tradiţionale, dar păstrându-şi, în toate situaţiile, funcţia sa originară, aceea de mijloc de divertisment, de joc şi distracţie pentru tineri şi copii [3, p. 202].

Oamenii se adunau la scrânciob în costume populare [42]. Pe vremuri erau date în scrânciob fetele de măritat de către flăcăii care le iubeau. Se spunea că astfel vor fi ameţite şi convinse să se mărite mai repede. În acest context, e de menţionat rolul scrânciobului în invocarea magică a fertilităţii şi fecundităţii [1, p. 272]. Fetele îi răsplăteau pe flăcăi pentru truda lor cu ouă roşii sau încondeiate, pe care le ţineau în sân sau în buzunarele de la ilice [19]. Acest obicei se mai păstrează şi azi în nordul Moldovei, doar că scrânciobele sunt confecţionate din metal, unele dintre ele fiind acţionate de motoare electrice [29]. Iată cum e descris scrânciobul în zona Moldovei: „Petrecerea cea mai frumoasă a Paştelor în Moldova e scrânciobul. Acesta se face la loc larg, având patru, şase sau opt scaune, care învârtindu-se se ridică şi se scoboară, iar fetele şi flăcăii tot câte doi, în pereche, se dau în scrânciob, pe când jos, lăutarii cântă şi jocul joacă. Aicea se adună tot satul, tânăr şi bătrân, gătit în haine frumoase şi bucurându-se de sfintele sărbători. Scrânciobul ţine păn' la Înălţare" [12, p. 252].

Uneori, tinerele neveste *se învârteau* şi ele în scrânciob, crezând că, în acest fel, cânepa sau inul le va creşte mai mare [26]. Se spunea că-i bine să te dai în scrânciob ***peste val sus*** ca „*să crească roadele nalte*"; „*să crească cânepa mai mare, până unde s-a urcat dulapul*" [1, p. 273]. Datul copiilor în scrânciob, se credea, avea rostul să provoace simbolic creşterea în putere a lor şi înălţarea şi bogăţia cerealelor [17, p. 604]. În lucrarea *Istoria revoluţiilor moderne ale Valahiei,* din 1718, autorul Anton Maria del Chiaro enumera scrânciobul printre jocurile copilăreşti ale valahilor, în rând cu mingea, titirezul, nucile, bâzâita, de-a caii, baba-oarba, ş.a. [9, p. 63-71].

Câteodată, se dădeau în dulap şi însuraţii, chiar şi bătrânii, spre hazul tuturor. Se spunea că aceia ce au fost daţi în scrânciob îşi vor îndeplini visurile, vor avea un an bogat şi vor trece mult mai uşor peste greutăţi [18]. Bătrânii satului spuneau că dacă oamenii beau vin lângă scrânciob, va ploua pe timpul verii şi ce este pus în pământ va rodi, iar datul în scrânciob aduce recolte bogate [19]. În timp ce unii ocupau locul în scrânciob, cei mai mulţi dintre cei prezenţi se prindeau în hora satului. Odată cu hora şi scrânciobul, în sud-estul României (Brăila, Galaţi, Bacău, Neamţ, Iaşi) şi în sud-vestul şi centru-vestul Republicii Moldova, se ţinea şi obiceiul ***Vălăritului***. Vălăritul este un „colind al cetei de flăcăi, numiţi ***valari,*** în a doua zi de Paşte, pentru a anunţa vestea Învierii Domnului Iisus. Ceata însoţită de lăutari, era condusă de un vătaf şi se organiza pe sate sau pe părţi de sate. Vălarul care strângea darul se numea ***cămăraş*** sau ***zaraf***. Feciorii colindau în special gospodăriile cu fete de măritat,

unde cântau *Hristos a înviat*, urau gazdei *La mulți ani*, ridicau în sus fetele în strigăte *Hăp, Hăp!*, jucau o horă în fața casei și invitau fata gazdei la petrecerea care avea loc la scrânciob, și la horă. Colindătorii primeau ouă roșii, pască, cozonac și bani, cu care plăteau lăutarii angajați să cânte în zilele de Paște și vinul cumpărat pentru petrecerea cu care se încheia vălăritul" [1, p. 273-274]. Acest obicei avea mai multe versiuni, dar astăzi nu se mai păstrează.

Orășenii dădeau petrecerile în jurul hanurilor de la margine de oraș, în zona barierelor din mahalale. În acest sens, sunt de menționat însemnările lui **Rudolf Șuțu** (1880, Iași – 1949, București), ziarist, publicist, scriitor, traducător și istoriograf. În lucrarea sa, *Iașii de odinioară*, el amintește câteva nume de hanuri, printre care: *Perjoaia* și *Leagănul Fluturilor*, ambele în zona Nicolina, *Pe Sărărie*, *La Chirilă* (în Tătărași), *La Trei Sarmale* (în Socola), unde scrânciobul funcționa pentru atracția târgoveților din Iași și a sătenilor din împrejurimi [2, p. 49] și chiar în centru, la hotelul Binder. În ogrăzile hanurilor, năvălite de lume, de Paști, se ridicau cele mai strașnice scrâncioburi ce împlineau visul de zbor al omenirii și de înălțare a sufletului celor visători. Nu lipsea dansul pe muzică de cobză, scripci, nai și țambal. Deseori erau instalate și corturi, în care se dădeau reprezentații teatrale cu 20 de bani intrarea; sau se organizau jocuri de noroc, la care câștigau alune americane, pachete de ciocolată sau cutioare cu bomboane. Era organizat și chioșcul cu bere. Grădinile unde se organizau petreceri de Paști forfoteau de lume pestriță, țărani din marginea orașului, târgoveți îmbrăcați în cele mai bune straie, ofițeri în mare ținută, școlari în uniformă și cucoane cu gulere de blană, chiar și pe vreme călduroasă. Petrecerea continua vreme îndelungată, până seara târziu, când lumea începea să se rărească [27].

Scrânciobul se organiza și în cadrul iarmarocului. În Bacău, iarmarocul venea și cu o serie de lucruri neobișnuite, exotice, precum: teatrul de scamatori și ilusiune, circ de varietăți cu artiști de primul rang, un pian, diorame, panorame, muzeu, limonadă, acadele, iar spre seară publicul era atras de muzica comunală, pentru care era construit un pavilion din lemn [4, p. 18]. Fiecare cartier avea dulapul sau scrânciobul său. De Paști, plata era un ou roșu [30].

4. Amintiri, mărturii despre obiceiul scrânciobului, adunate de prin sate

Dacă generațiile tinere nu cunosc nici scrânciobul de odinioară și nici obiceiul datului în scrânciob, decât din lecturi sau din povestirile bunicilor, atunci părinții mai păstrează vagi amintiri legate de subiect. Cei vârstnici însă ne pot oferi informații prețioase depline despre bucuria scrânciobului de pe vremuri. Ținând cont de aceasta, am hotărât să includ aici amintiri evocate cu drag de câteva persoane binevoitoare, cu ajutorul cărora încercăm să întregim tabloul tradiției scrânciobului. Deoarece obiceiul se ținea în toate regiunile istorice ale spațiului românesc, am cules informații și din stânga, și din dreapta Prutului.

Din spusele mamei, aflu că în satul de baștină – **Logănești, Hâncești** – scrânciobul aduna băieții și fetele în bătătură în fiecare duminică și de sărbătorile mari (Florii, Duminica Mare). Pe lângă această distracție se organiza și hora pentru toți. Obiceiul s-a ținut până prin anii 50-60 ai secolului XX [54]. Domnul Tudor Plăcintă, și el originar din același sat, mi-a povestit un episod sinistru care s-a întâmplat la scrânciob. Momentul este legat de numele lui Vasile Plop, primar al localității în anii 1941-1944, care a fost spânzurat chiar de scrânciobul mare de către autoritățile sovietice. Multă vreme a rămas această imagine în memoria sătenilor [61].

Despre obiceiul scrânciobului din satul **Mingir, Hâncești**, am aflat puțin și din monografia scrisă despre această localitate, dar detalii mult mai interesante, pentru care sunt recunoscătoare, mi-a furnizat doamna Elena Mircos, locuitoare a satului și director al Muzeului de Istorie și Etnografie Mingir. Dumneaei mi-a confirmat următoarele: *"Este cunoscut faptul că în perioada interbelică a fost și la Mingir tradiția scrânciobului. Acest scrânciob a fost instalat în Medean-centrul satului, acolo unde se ținea și hora. Scrânciobul a fost cumpărat de către Eftimie Scutelnic, care s-a împrumutat cu bani de la un evreu și l-a cumpărat din satul Cărpineni. Erau pe atunci meșteșugari care făceau astfel de scâncioburi, oamenii le cumpărau și le instalau în satele lor, plăteau pentru aceasta impozite la Primărie. Acest scrânciob reprezenta o caretă boierească cu două locuri și un căluț în față. În total, erau șase asemenea piese, adică 12 locuri (șase brațe a câte o caretă, în total 12 locuri). Eftimie Scutelnic, împreună cu frații săi: Leonte, Simion și Afanasie, instalau scrânciobul a doua zi de Paști (până la Duminica Mare). Prețul acestei distracții era de 5 lei de pereche. Flăcăii plăteau câte 3 lei, iar fetele câte 2 lei. Copiii se urcau pe căluți, iar cei maturi ocupau locurile din caretă. Persoanele care nu aveau bani plăteau cu ouă roșii. Scrânciobul era mânat de către frații Scutelnic manual. Flăcăii se urcau pe treptelece duceau sus pe scaun și mânau de o roată scrânciobul. Această informație este veridică, deoarece mi-a furnizat-o fiul lui Eftimie Scutelnic, Nicolae Scutelnic, cel care a păstrat și elemente din acest scrânciob"* [60]. Prin urmare, la Mingir exista tipul de scrânciob-carusel, care se rotea nu vertical, ci orizontal, paralel cu fața pământului. Acesta a funcționat până în 1944. Sovieticii l-au demontat, la fel au procedat și cu biserica din sat.

În timp ce în satul Mingir scaunele scrânciobului aveau forma unor *carete boierești cu căluț*, în nordul Basarabiei, în satul **Colicăuți, Briceni**, o bunicuță povestea despre scrânciobul cu *bricică și căluți*, pe care bunelul ei, moș Simion, îl cumpărase de la un om din satul vecin – Corăstăuți. „Copiii, drept răsplată, îi dădeau tătuței câte un ou roș sau câte 15 copeici. Poate că se mira lumea ce face moș Simion cu atâtea ouă roșii. El le dăruia sărmanilor din sat, din alte sate, de la Briceni. Nu era important venitul, era important și plăcut pentru tătuca și pentru noi farmecul celor trei zile de mare sărbătoare a Sfintelor Paști" [1,

p. 271-272]. Este momentul să punctez că astăzi, din păcate, totul se reduce la câștig, la ban. Nu mai e prioritară esența sărbătorilor sau satisfacția sufletească a omului. Prea ne-am abătut de la calea cea corectă.

Același model de scrânciob, care se rotea orizontal, se instala și în **orașul Hâncești** sau, mai bine zis, târgușorul Hâncești interbelic. Doamna Nina Hamuraru, băștinașă a locului, duce în spate peste opt decenii încărcate cu istorie. Mi-a povestit și de bune, și de rele. Scrânciobul cel mare (cu mai multe locuri) și încă trei leagăne obișnuite (cu câte o singură *bărcuță* pentru două persoane), măiestrit meșterite, din lemn și metal, se aflau în proprietatea familiei Șatohin. Era o afacere de familie. Ea le instala din primăvară până în toamnă în zona stadionului de azi, loc deschis, unde veneau și muzicanții (cu trompete și tobe) lui Faloș și se făcea și jocul. În sezonul rece le strângeau și depozitau. În scrânciob se dădeau flăcăii și domnișoarele. Plata se făcea în bani, sau se dădeau ouă roșii de Paște. Fiecare pereche se așeza pe scaun și fiecare scaun era prevăzut cu un lanț de siguranță. Scrânciobul era pus în mișcare manual, din partea superioară, de către flăcăi. Era mare veselie pentru tineret. Adulții însă urmăreau dintr-o parte cine pe cine invită la scrânciob. Toate bune și frumoase până au venit sovieticii. Aceștia au confiscat scrânciobul și au pus capăt sărbătorilor, în general. Cele mai bogate familii s-au refugiat în România [59].

În satele de pe malul Prutului (Văleni, Slobozia), bătrânele povestesc despre obiceiul scrânciobului. Prin intermediul domnului Ilie Gîrneț, lector la Universitatea de Stat "Bogdan Petriceicu-Hasdeu" din Cahul, aflu că în satul său de baștină – **Slobozia Mare**, dar și în **Colibași**, în zilele de Paști, dar și cu prilejul altor sărbători mari, se monta scrânciobul masiv vertical. În satul Colibași erau patru scrâncioburi instalate lângă biserică. În Slobozia Mare, scrânciobul se instala în centrul satului. Așa cum era obiceiul, flăcăii invitau fetele la scrânciob. Plata era de o rublă sau, pentru copii, ouă roșii [56]. Astăzi, tradiția scrânciobului de Paște nu se mai ține.

Dna Liudmila Chiciuc, lector universitar la Universitatea de Stat „Bogdan Petriceicu-Hasdeu" din Cahul, mi-a comunicat câteva din amintirile mamei sale despre scrânciobul din satul copilăriei – **Cazangic, Leova**. „*Flăcăii invitau domnișoarele la scrânciobul masiv în după-amiaza primei zile de Paște. Și era semn că are intenții serioase față de fata invitată. Acest obicei s-a ținut până în anul 1940, că scrânciobul era în curtea bisericii. Apoi biserica a fost demolată de către autoritățile sovietice și scrânciobul stricat*" [55].

Frumoase amintiri despre scrânciobul copilăriei mi-a mărturisit doamna Lidia Gonța Grosu, scriitoare, profesor universitar la Universitatea de Stat din Moldova, originară din satul **Ruseștii Noi, Ialoveni.** „*Scrânciobul, legat de doi pari, amplasat pe un deal, chiar nu departe de casă, ne mângâia copilăria, dar și adolescența. Scrânciobul din perioada noastră a fost meșterit de tineri gospodari*

pentru copiii lor și cei din mahalaua noastră și funcționa anul împrejur. Locul unde se afla a fost distribuit ca spații pentru construcția caselor, iar scrânciobul (care era unul obișnuit) a dispărut. Asta se întâmpla prin anii 1970" [58]. Doamna Lidia a avut generozitatea și amabilitatea de a discuta cu mama ei, o distinsă doamnă de 89 de ani, remarcabilă prin înțelepciunea și bunătatea țăranului de odinioară. Iată ce aflăm de la ea: „În Ruseștii Noi erau vreo trei scrâncioburi a*l* căror anotimp se deschidea în ziua de Paști și se închidea de Ziua Înălțării Domnului. Se aflau în centrul satului, unul chiar lângă club, loc unde se juca și hora satului. În zilele de sărbători sau duminica ele erau arendate de flăcăii satului pentru iubitele lor; altul era *pentru copii. După sărbătoarea Înălțării Domnului, ele erau conservate de un gospodar cu numele I. Meșină, care avea grijă de funcționalitatea lor și protejarea lor de frig și ploi"* [57]. Scrânciobul cel mare, vechi, a dispărut prin anii 1947-1950.

Cercetările pot continua, dar urmărind situația chiar și numai din câteva sate, observăm încă o dată cum autoritățile sovietice au distrus în mod criminal orice părticică a sufletului românesc din Basarabia. În toată perioada regimului sovietelor, scopul ateiștilor era să dispară sărbătoarea Paștelui. Se spunea că Paștele servește scopului de a buimăci mințile truditorilor și că toate obiceiurile pascale sunt o rușine pentru octombreii lui Lenin [1, p. 97]. Iată că și un simplu scrânciob, menit a uni oamenii, a face voie bună, a favoriza păstrarea sărbătorilor creștine și a consolida relațiile familiale și comunitare, până la urmă s-a dovedit a fi un dușman al regimului odios, totalitar socialist comunist stalinist.

Situația este ceva mai bună în România, pentru că în unele sate tradiția se mai păstrează, mai ales în zona Moldovei. Apostol Valeriu, un bun prieten, își amintește cu drag de scrânciobul la care mergea cu bunicii de hram, în comuna **Oancea, județul Galați.** Scrânciobul era „*un leagăn cu lanțuri care se învârtea până amețeai. Se instala la târg, unde era o bătătură special amenajată pentru scrânciob, dar și pentru horă. Probabil că tradiția continuă și azi"* [53].

Doamna Victoria Popescu, originară din zona **Banatului**, spune că în copilărie participa la scrânciob, împreună cu fete și băieți. Scrânciobul se ținea în târguri. „*Un fel de bâlci se organiza pe vremuri; cu scrânciob, tiribombă, cam cum vine circul acum, cu vreo câțiva oameni care făceau ceva spectacol"* [62]. Tiribomba am descoperit-o descrisă în scrierile lui Rudolf Șuțu, martor al sărbătorilor de la începutul sec. XX. Tiribomba era *„o încercare de forță". Cu 10 bani loveai de trei ori cu ciocanul într-un cui de lemn, care izbea o verigă de fier, ce suia pe un băț, până la o înălțime unde era o petiță* (capsă care se folosea la armele de foc de tip vechi)*"* [27]. *„Bâlciurile se făceau la nedee, iar nedeea se desfășura în fiecare sat la sărbătoarea sfântului bisericii"* [62].

Din cele aflate, ne dăm lesne seama de iscusința meșterilor lemnari și fierari ai comunității. Ei au construit cu pricepere forme deosebit de plastice și

practice ale scrânciobului sau leagănului. Sesizăm și importanța scrânciobului, care devenea centrul de interes al compoziției de sărbătoare a localității. În același timp, putem spune cu certitudine că românul avea un mod de viață mult mai organizat din punct de vedere spiritual, dar și material. Existența sa era ordonată în corespundere cu legile naturii și ale credinței, cel puțin în secolul XIX și în prima jumătate a secolului XX.

5. Scrânciobul reflectat în literatură și artă

Artiștii niciodată nu au rămas indiferenți la momentele importante ale comunității sau țării. Au surprins în opera lor atât bucuria, cât și tristețea românilor. Fie că e vorba de scriitori, poeți, pictori, sculptori, fotografi, cântăreți, actori, regizori – toți au surprins crâmpeie din istoria și tradițiile neamului, le-au șlefuit atent prin propria simțire și ni le-au transmis, ca pe diamante, cu încredere. Scrânciobul cu horele nu puteau fi trecute cu vederea, prea erau frumoase.

Imaginea scrânciobului și atmosfera de sărbătoare a fost atât de frumos surprinsă de către **Vasile Alecsandri** (1821, Bacău – 1890, Mircești, Iași) în poezia ***Paștele*** (1868), încât reușește să ajungă peste secole, și la noi, cei ce rareori avem prilejul să simțim plinătatea bucuriei sincere a comunității din care facem parte [43]. Iată versurile care evocă amplu scrânciobul și ambianța de care era înconjurat: „*Un scrânciob mai la vale pe lângă adună/ Flăcăi* și *fete mândre ce râd cu voie bună/* Și-*n sunet de vioare, de cobze* și *de naiu/ Se întoarce hora lină, călcând pe verde plaiu.// […]//* Și *scrânciobul se întoarce, purtând în legănare/ Perechi* îmbrățișate *cu dulce înfocare./ Ochiri scânteietoare* și *gingașe* zâmbiri,*/ Ce viu răspând în aer electrice luciri*" (***Paștele***, *Convorbiri Literare*, 1868) [24].

O poezie de suflet despre leagănul copilăriei mi-a fost încredințată de autoarea **Lidia Gonța Grosu**. Poezia se numește „***Spre scrânciobul copilăriei***" și este încărcată de emoții frumoase și imagini pitorești ale satului basarabean, ale mamei, ale copilului și copilăriei. Toate roiesc în jurul scrânciobului: „*Doi pari c-un balansoar – doi magi,/ Cu mine, prins de cingătoare,/* Îmi împrimăvărau uitarea/ Pe valea roșie de maci.// […]//Spre scrânciobul copilăriei/ Îmi port neliniștile toate/ Și cos cu firele iubirii/ Tot ce-i aproape, ce-i... departe" [58]. Versurile au fost publicate în cartea „Între tăcere și absurd, confesiunea", în anul 2017. Trebuie să menționez că această poezie a fost ilustrată în acuarelă de către talentatul pictor basarabean **Ion Cârchelan** (n. 1960). În prim plan e reprezentat copilul cu pletele-n vânt balansându-se în leagăn, într-un cadru pitoresc – dealul cu maci roșii, iar pe fundal casele țărănești – o totală libertate și lipsă de griji.

O altă poezie, „*Viața e un scrânciob*", a apărut în anul 2016 în cartea de poezii cu același titlu. Autorul, **Vladimir Rusnac** (n. 1936 s. Ciorna, Rezina), compară viața omului cu mișcarea scrânciobului – urcuș, coborâș, amintindu-

ne de semnificațiile lui profunde: „*Viața e un scrânciob – te urcă, te coboară,/ Un pic te amețește și totuși e plăcut/ S-auzi cum dânsa cântă cu suflet de vioară/ Frumoșii stropi de rouă pământul ce-l sărut*" [14, p. 30-31].

Dumitru Matcovschi (1939-2013) va compara mișcarea de rotație a scrânciobului cu procesul trecerii spre o altă dimensiune a existenței umane, în romanul „***Toamna porumbeilor albi***". Fragmentul vorbește de la sine:„*... Badea Lisandru rămâne de unul singur și, rămas de unul singur, tot la Imanuil se gândește. „Ai, ai, ai, săracul Imanuil, s-a dus din viață, și eu nici nu l-am petrecut măcar!" Se întinde cu fața la pământ și, pe neprins de veste, pământul începe să se învârtească nebun în jurul lui, și se învârtește, și se învârtește, și pare un scrânciob pământul cum se învârtește, un scrânciob cu două leagăne numai,* într-*unul șade Imanuil, iar în celălalt șade el, badea Lisandru* [11, p. 16].

Același sens, al trecerii prin diferite etape ale vieții, este reflectat și în poezia ***„Un leagăn***...", scrisă de **Vasile Zamolxeanu**: „*Un leagăn* ți-*e viața de când prinde glas,/ Din brațele mamei pân' te prinzi în atlas,/ Dai vânt într-un scrânciob să crești fantezia,/ Zglobie candoare* îți *poartă pruncia...*" etc. [35].

Scrânciobul din lucrarea ***Legenda Rândunicăi***, de asemenea devine mijlocul de trecere spre un alt tărâm: „Făcu și un scrânciob și chemă pe fete să se suie în el. Bătrânii se duseseră și ei cu fata, pe care o chema Rândunica, și cu toate că ea nu voia să se suie în scrânciob, căci parcă presimțea ceva, ei o făcură să se suie. Luceafărul atât aștepta. Imediat dădu drumul scrânciobului și se înălță cu Rândunica…" [36].

În romanul „***Vraciul. Profesorul Wilczur. Vol. I***", scris de Tadeusz Dolega-Mostowicz, tumultul vieții este comparat tot cu un scrânciob: „*Lunile treceau, iar în acest carusel, care este viața tuturor orașelor mari, încet, încet lumea uita de profesorul Rafal Wilczur și de misterioasa lui dispariție*" [6, p. 41].

Mă reîntorc iar în secolul XIX, unde la capitulul pictură îl descopăr pe Ștefan Luchian (1868, Botoșani-1916, București), „*pictorul florilor*", care va picta exact acel scrânciob, cu patru scaune care se rotesc vertical, localizat în curtea unui han – din Moldova ori din Muntenia. Este vorba de tabloul ***Hanul părăsit (Scrânciobul)***, o pânză (60x75 cm) realizată în vopsele de ulei, care se păstrează azi în patrimoniul Muzeului Național de Artă al României, din București, la categoria tezaur [44].

Leagănul apare și în tabloul ***Viața la țară***, pictat în vopsele de ulei pe lemn, în 1878, de către pictorul roman Theodor Aman (1831-1891). Leagănul e plasat în planul îndepărtat al peisajului, vizibil însă, la loc deschis. Astăzi, lucrarea se află în Muzeul Municipiului București, în categoria tezaur [45].

Frumusețea horelor cu scrânciob și a scrânciobului în sine a fost surprinsă în toată complexitatea ei, redată în culori senine, vesele, de către pictorul român **Pandele (Pan) Ioanid** (1878, București-1956, București). Nu degeaba, Pandele Ioanid e numit în literatura de specialitate „*fabricantul de hore*". Am identificat următoarele tablouri referitoare la subiect: ***Hora țărănească***; ***Târgul***

de duminică (49.5x70.5 cm, ulei pe carton); ***Hora la scrânciob*** (50x70 cm, ulei pe carton); ***Horă la sat; Sărbătoare în sat*** (ulei pe carton 19.5 x 38.5 cm) [46-50].

Un alt pictor impresionat de farmecul portului popular și al tradiției horei satului este **Ion Doboșariu**, care s-a exprimat în culoare în tabloul ***Sărbătoare în sat*** [51].

Sigur că scrânciobul apare și în alte lucrări de artă sau literatură, dar aș vrea să ajung la târgul în care Nică încearcă să-și vândă pupăza. Lucrarea scrisă de povestitorul din Humulești Ion Creangă ***Amintiri din copilărie***, a fost ecranizată în anul 1964, în regia **Elisabetei Bostan**. Pentru câteva momente vom vedea imaginea și gălăgia iarmarocului din copilăria lui Ion Creangă – cu vânzători, cumpărători, țărani harnici, și tinerei îndrăgostiți care se dau în scrânciobul cu patru leagăne [52].

6. Reînvierea tradiției scrânciobului

În perioada postbelică, în Basarabia pentru prima dată Paștele a fost marcat oficial abia în anul 1991, după hotărârea Parlamentului din 26 decembrie 1990. În decursul anilor ce au urmat, în unele localități de pe ambele maluri ale Prutului tradiția datului în scrânciob, așa cum se făcea pe timpuri, a început a se reorganiza. Uneori inițiativa vine de la oamenii simpli, alteori reprezentanții autorităților publice locale mai pleacă urechea la sfatul unor bătrâni înțelepți, purtători ai istoriei și obiceiurilor strămoșești, în unele cazuri chiar cercetătorii științifici pornesc proiecte prin care scot la iveală datini uitate din cauza vitregiilor istoriei, care au reușit să știrbească din frumusețea autentică ce ne completează identitatea de neam și țară. Cert este faptul că numai cu înțelegere și respect se pot întâmpla lucruri care cu adevărat au valoare. Iată câteva exemple reprezentative în acest sens:

a) La **Dolheștii Mici, județul Suceava**, de Sfântul Gheorghe, Purtătorul de biruință, s-a instalat un scrânciob masiv, din acela tradițional, cu patru leagăne. Mașinăria a fost împodobită cu crengi de brad și a adunat în centrul satului pe toți locuitorii la distracție, dans și voie bună [20];

b) În comuna **Poiana Stampei, județul Suceava**, în fiecare sâmbătă și duminică, locuitorii sunt anunțați: „*Toată lumea să vină la scrânciob, că am făcut scrănciob de lemn aici, pe deal. Vă poftim cu toată plăcerea*!" [19]. Scrânciobul a fost construit de câțiva meșteri artizani din comună, după modelul din pozele vechi, cu susținerea autorităților publice locale. Cel mai fastuos este la sărbătoarea Înălțării la cer a lui Iisus din Nazaret, la 40 de zile după Înviere, când toți locuitorii, îmbrăcați în straie populare, se prind în Hora satului, iar copiii și tinerii se dau în scrânciobul bine fixat. Unul dintre bătrânii satului, Constantin Chiforescu, își amintește de scrânciobul din copilărie: „*Când aveam vreo 12-13 ani, mergeam zeci de kilometri* până la Măgura Mare, unde era un scrânciob foarte frumos. Eram atrași de scrânciob, dar și de lăutari și de frumusețea horelor" [19];

c) Sătenii din satul **Izbiște, raionul Criuleni,** au reînviat această tradiție prin organizarea deja a câtorva ediții ale *Festivalului Scrânciobul Pascal*. În parcul din sat au fost amenajate două scrâncioburi, ca să se dea în ele cât mai mulți doritori. În cadrul acestor evenimente evoluează și colective artistice și se expun lucrări ale meșterilor populari;

d) Și în curtea **Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală** din Chișinău a fost instalat, acum câțiva ani, un scrânciob de lemn, construit de mai mulți bărbați din comuna Lozova, Strășeni, în anul 2001, și dăruit muzeului pentru a transmite tradiția și bucuria datului în scrânciob generațiilor tinere, care nu mai cunosc acest obicei [22].

Închei acest subiect cu satisfacția de a fi descoperit spiritul, sensul și magia sărbătorilor de primăvară din vremurile mai luminoase ale istoriei românilor. Am speranța că obiceiul scrânciobului de Paști va fi reluat în mai multe localități din Basarabia, pentru că el poate să unească comunitatea și poate să redea din esența și frumusețea tradițiilor pascale de odinioară.

Bibliografie

1. Băieșu Nicolae. Sărbători Domnești. Vol. II. Chișinău: Editura *Cartea Moldovei*, 2007. 430 p.

2. Botez Constantin, Pricop Adrian. Tradiții ale ospitalității românești. Prin hanurile Iașilor. București: Editura Sport-Turism, 1989. 177 p.

3. Bucur Corneliu Ioan. Muzeul Civilizației Populare Tradiționale „Astra" (Dumbrava Sibiului). Catalog. Sibiu: Editura „Astra Museum", 2007. 445 p.

4. Călin Constantin. Parfum de Bacău. Orașul lui Bacovia. Petreceri și probleme. În: Vitraliu. Periodic al Centrului Cultural Internațional „George Apostu", Bacău, anul XI, 2002, nr. 14, p. 18.

5. Crăciun Boris. Sfintele Paști. Fascinantă sărbătoare a creștinilor mari și mici. Iași: Editura Porțile Orientului, 2008. 159 p.

6. Dolega-Mostowicz Tadeusz. Vraciul. Profesorul Wilczur. Vol. I. București: Editura Adevărul Holding, 2009. 304 p.

7. Fochi Adrian. Datini și eresuri populare de la sfârșitul secolului al XIX-lea. București: Editura Minerva, 1976. 391 p.

8. Iarovoi Valentina. Obiceiuri și bucate în Postul Mare și la Paște. Chișinău: Editura Iulian, 2010. 68 p.

9. Ispas Sabina, Constantinescu Nicolae. Jocuri de copii și tineret. În: Patrimoniul cultural imaterial din România. Repertoriu. Coord. Acad. Sabina Ispas. Vol. I. București: CIMEC, 2009, p. 63-71.

10. Lupanciuc Iacob. Comuna Mingir. File de istorie. Chișinău: Editura Universul, 2005. 424 p.

11. Matcovschi Dumitru. Toamna porumbeilor albi. Roman. Chișinău: Editura Cartier, 2017. 232 p.

12. Niculiță-Voronca Elena. Datinile și credințele poporului român. Colecția Mythos I. București: Editura Saeculum I.O., 1994. 447 p.

13. Rădulescu-Motru Constantin. Etnicul românesc. Naționalismul. București: Editura Albatros, 1996. 214 p.

14. Rusnac Vladimir. Viața e un scrânciob. Poezii. Chișinău: CEP USM, 2016. 268 p.

15. Știucă Narcisa Alexandra. Spirala sărbătorilor. Rosturi, tâlcuri și deslușiri. Sibiu: Editura „ASTRA" Museum, 2014. 252 p.

16. https://dexonline.ro/definitie/scranciob /(accesat 04.07.2019).

17. http://cimec.ro/Etnografie/Antonescu-dictionar/Dictionar-de-Simboluri-Credinte-Traditionale-Romanesti-l-o.html /(accesat 13.09.2019).

18. https://traditiidinvrancea.wordpress.com/2015/03/24/hora-cu scranciob/?fbclid=IwAR0mUB_f

19. https://www.monitorulsv.ro/Local/2010-05-11/Scranciobul-din-lemn-si-Hora-satului /(accesat 05.07.2019).

20. http://www.cimec.ro/Muzica/Cronici/ConstantaCristescu115.html?fbclid=IwAR3JIYzCe20P728fE7n9lPL6vFLzwd5J78cVt1Yb5j5veJbZH6zCEpMrJ7k /(accesat 05.07.2019).

21. https://www.prime.md/ro/cum-au-sarbatorit-locuitorii-raionului-criuleni-festivalul-scranciobul-pascal_90806.html /(accesat 09.07.2019).

22. http://moldova9.com/scranciobul-de-pasti-in-curtea-muzeului-de-etnografie-si-istorie-naturala-se-instaleaza-leaganul-doritorii-sunt-asteptati-in-a-treia-zi-de-pasti /(accesat 09.07.2019).

23. http://www.romania-actualitati.ro/traditia_continua-40569 /(accesat 10.07.2019).

24. https://www.laiasi.ro/zilele-de-pasti-iasii-de-odinioara /(accesat 09.07.2019).

25. https://www.tara-vrancei.ro/traditii-si-obiceiuri-din-tara-vrancei.html /(accesat 19.07.2019).

26. https://sites.google.com/site/wwwortapastecom/datini-si-obiceiuri /(accesat 13.09.2019).

27. http://curierul-iasi.ro/sarbatorile-de-pasti-in-vremea-strabunilor-14139 /(accesat 14.09.2019).

28. http://monumente-etnografice.cimec.ro/muzee-in-aer-liber.asp?ID=98F3C00E0F4E4D6EB5874C1525ACA599 /(accesat 14.09.2019).

29. https://muzeul-satului.ro/planifica-vizita/ce-pot-vedea/expozitia-permanenta-arhitectura-vernaculara/anexe/scranciob-zapodeni-jud-vaslui /(accesat 13.09.2019).

30. https://gurmicica.blogspot.com/2016/10/saracie-lucie-in-bucurestii-de-odinioara.html?m=1&fbclid=IwAR1XwLN_tz6YDYhf-geZxvwgp_q2ioIXI1XoQp4u20-wZIm5lPd4WoNNAsg /(accesat 13.09.2019).

31. http://ortodoxia.rol.ro/sfantul-teodor--obiceiuri-si-traditii-de-san-toader-969006.html?fbclid=IwAR1DjpbWlPK4MrDazlxeHqE6g7sAmncVa2BZ-W1JjhReOY7Mbtev23AaRIw /(accesat 15.09.2019).

32. https://www.crestinortodox.ro/inaltarea-domnului/inaltarea-domnului-119130.html /(accesat 15.09.2019).

33. https://moldova.europalibera.org/a/27707485.html /(accesat 18.09.2019).

34. https://galeriadeartaeliteprofartartistiinnefiinta.wordpress.com/tag/pan-ioanid-pandele /(accesat 18.09.2019).

35. http://www.citatepedia.ro/comentarii.php?id=286675 /(accesat 19.09.2019).

36. http://www.universdecopil.ro/legenda-randunicai.html /(accesat 19.09.2019).

37. http://monumente-etnografice.cimec.ro/muzee-in-aer-liber.asp?ID=98F3C00E0F4E4D6EB5874C1525ACA599 /(accesat 17.08.2019).

38. https://www.tuinadvies.be/tuinwinkel/product/9833/wipplank-robuust-240-x-35-x-85-cm/(accesat 20.09.2019).

39. https://www.amalr.ro/muzeul-satului-branean /(accesat 20.09.2019)

40. https://www.emag.ro/leagan-lemn-copii-1047/pd/D1LDHFBBM /(accesat 19.07.2019).

41. https://www.youtube.com/watch?v=trSS_4bKhR8 /(accesat 19.07.2019).

42. http://curierul-iasi.ro/sarbatorile-de-pasti-in-vremea-strabunilor-14139 /(accesat 20.09.2019).

43. https://www.youtube.com/watch?v=LE7p044C_2U /(accesat 18.08.2019).

44. http://clasate.cimec.ro/detaliu.asp?k=903D61595C064718B0732FE28D23E4F1 / (accesat 11.10.2019).

45. https://editiadedimineata.ro/theodor-aman-arta-il-scoate-pe-om-din-viata-salbatica-si-il-indreapta-pe-calea-civilizatiei /(accesat 11.10.2019).

46. http://artindex.ro/2012/05/16/ioanid-pan-pandele-2 /(accesat 11.10.2019).

47. https://www.google.com/search?safe=strict&biw=1600&bih=789&tbm=isch&sa=1&ei=wzagXaKvKYnQwQLP3byQDg&q=pandele+ioanid+&oq=pandele+ioanid+&gs_l=img.3...8102.10558..11386...0.0..0.87.1292.17.....0....1..gws-wiz-img.k7l-Rzokccw&ved=0ahUKEwjinI3d3pPlAhUJaFAKHc8uD-IQ4dUDCAc&uact=5#imgrc=lCFLhsndpsOxuM: /(accesat 11.10.2019).

48. http://www.artnet.com/artists/pandele-pan-ioanid/t%C3%A2rgul-de-duminic%C4%83-uW-eRXAWjblJy1XG3obbWw2 /(accesat 11.10.2019).

49. http://www.artnet.com/artists/pandele-pan-ioanid/the-round-at-the-swing-9aGz82RkM6pbF3YbVzM7kg2 /(accesat 11.10.2019).

50. https://www.google.com/search?safe=strict&biw=1600&bih=789&tbm=isch&sa=1&ei=wzagXaKvKYnQwQLP3byQDg&q=pandele+ioanid+&oq=pandele+ioanid+&gs_l=img.3...8102.10558..11386...0.0..0.87.1292.17.....0....1..gws-wiz-img.k7l-Rzokccw&ved=0ahUKEwjinI3d3pPlAhUJaFAKHc8uD-IQ4dUDCAc&uact=5#imgrc=sukUQrJVEgUH-M: /(accesat 11.10.2019).

51. https://www.artmark.ro/auction/licitatia-patrimoniului-galeriei-x/lot/sarbatoare-in-sat-ro-40510 /(accesat 11.10.2019).

52. https://www.youtube.com/watch?v=fcsJDuMjZBM&t=2614s /(accesat 10.10.2019).

53. Inf. Apostol Valeriu, n. 1974, jud. Galați, studii superioare, culeg. Silvia Chirilă, 15.09.2019.

54. Inf. Boinceanu Nina, n. 1965, s. Logănești, r. Hâncești, studii superioare, culeg. Silvia Chirilă, 20.09.2019.

55. Inf. Chiciuc Liudmila, n. 1963, s. Seliște, r. Leova, studii superioare, culeg. Silvia Chirilă, 24.09.2019.

56. Inf. Gîrneț Ilie, n. 1979 , s. Slobozia Mare, r. Cahul, studii superioare, culeg. Silvia Chirilă, 24.09.2019.

57. Inf. Gonța Eugenia, n. 1931, s. Ruseștii Noi, r. Ialoveni, studii: 7 clase, culeg. Silvia Chirilă, 24.09.2019.

58. Inf. Gonța-Grosu Lidia, n. 1958, s. Ruseștii Noi, r. Ialoveni, studii superioare, culeg. Silvia Chirilă, 15.09.2019.

59. Inf. Hamuraru Nina, n. 1933, or. Hâncești, r. Hâncești, studii medii speciale, culeg. Silvia Chirilă, 06.10.2019.

60. Inf. Mircos Elena, n. 1965, s. Mingir, r. Hâncești, studii superioare, culeg. Silvia Chirilă, 09.10.2019.

61. Inf. Plăcintă Tudor, n. 1948, s. Logănești, r. Hâncești, studii superioare, culeg. Silvia Chirilă, 08.10.2019.

62. Inf. Popescu Victoria, n. 1968, com. Burila Mare, jud. Mehedinți, studii superioare, culeg. Silvia Chirilă, 15.09.2019.

Abstract

THE EASTER SWING – A ROMANIAN TRADITION REFLECTED IN THE MEMORIES OF OLD PEOPLE AND IN THE LITERARY-ARTISTIC CREATIONS (XIX-XXI CENTURY). The swing has more definitions, forms and meanings linked with human existence, and it is common for different civilizations. The tradition of Easter swing was practiced in Romanian space, both in towns and in villages. Being installed in the center of locality, in open place, the massive wooden swing, with four or more chairs, attracted the whole community, especially young lovers – all wearing folk dress. Old people remember that they paid Easter eggs or money for swinging. Around the swing, the musicians were playing traditional instruments, while the villagers were dancing the traditional round dance Hora; in towns, the parties were completed with gambles, theatrical performances and other types of fun. Poets, writers, foreign travellers from XIX-XXI century (Vasile Alecsandri, Rudolf Șuțu, Dumitru Matcovschi, Lidia Grosu Gonța) wrote about the most spectacular Easter swings and Hora; and the joy of the community was painted by numerous Romanian artists from both banks of Prut river (Ștefan Luchian, Theodor Aman, Pan Pandele Ioanid, Ion Cârchelan). Even if the tradition of Easter swing was interrupted by the soviet regime installed in Bassarabia in 1940, today, fortunately, this custom revives in some localities, and it deserves to be promoted.

Keywords: *swing, Hora (dance in circle), Romanian space, popular clothes, Easter eggs.*

Magistru în istorie, muzeograf,
Secția Comunicare și Relații cu publicul, MNEIN

ORIGINEA MUNCII REFLECTATĂ ÎN *BIBLIE* ȘI ÎN FOLCLORUL ROMÂNESC

Andrei PROHIN

Rezumat

Articolul este consacrat viziunii tradiționale asupra muncii, axată pe două domenii fundamentale ale societății tradiționale: cartea de bază a religiei creștine (Biblia) și creația literară, ambele de mare vechime și impact asupra reprezentărilor sociale. Este analizat modul în care este prezentată munca în Sfânta Scriptură, drept o obligație încredințată de Dumnezeu primilor oameni, în Rai, dar care a devenit o sursă de întreținere a vieții și de suferințe după săvârșirea păcatului primordial de primii oameni și izgonirea lor din Rai. Acest motiv biblic este repertoriat în diverse creații folclorice românești – orații nupțiale, colinde, cântece de stea, legende cosmogonice. În imaginarul tradițional, episodul păcatului primordial uneori lipsește, alteori e completat cu amănunte extra-biblice. Una din ideile frecvent reiterate este aceea că Dumnezeu i-a învățat pe Adam și Eva principalele ocupații casnice și le-a dat uneltele necesare, ceea ce dovedește grija Creatorului pentru oameni. Sursele folclorice mai susțin ideea că atunci când omul, trăind pe pământ, a încălcat rânduielile lui Dumnezeu, munca lui s-a transformat într-o îndeletnicire împovărătoare, care nu se încununează mereu cu roade pe măsura efortului depus.

Cuvinte-cheie: *Biblie, creștinism, muncă, chin, orații nupțiale, colinde, legende, gândire populară.*

Să nu urăști corvezile, nici munca pe ogor rânduită de Cel-Preaînalt.

(*Înțelepciunea lui Isus, fiul lui Sirah,* cap. 7, v. 15) [3]

Munca e una din activitățile definitorii ale ființei umane. Fără un efort continuu, omenirea nu ar fi supraviețuit pe pământ, nici nu și-ar fi realizat destinul creator. De-a lungul timpului, în diverse culturi, activitățile de muncă au luat atât de multe forme, au alimentat atât de variate atitudini, încât, după unii autori, este imposibil de formulat o definiție general-valabilă a muncii [40, p. 674]. Orice fel de muncă include aspecte materiale, sociale, precum și reprezentări mentale, „componentă esențială a acestui proces". Ultimele vizează produsele muncii (vânatul, roada agricolă etc.), fenomenele naturii, modalitățile de a le controla, operațiile și uneltele specifice fiecărei activități, oamenii care le profesează, valorile asociate diferitor munci [20, p. 453]. Reprezentările date sunt o parte componentă din viziunea asupra lumii care individualizează o comunitate etno-culturală. Cercetarea acestor reprezentări este indispensabilă pentru a înțelege modul de viață și mentalitatea unei societăți. În paginile ce urmează, ne propunem să analizăm repere din viziunile tradiționale despre originea muncii. Investigația urmărește să evidențieze particularitățile muncii în gândirea populară și importanța sa în viața umană. Ne dorim, astfel, să punem în valoare înțelepciunea colectivă care a tezaurizat norme și modele de comportament, izvorâte dintr-o experiență îndelungată, pentru a asigura supraviețuirea individului, a comunității, precum și menținerea circuitului firesc al naturii.

Problema viziunilor tradiționale asupra muncii a fost abordată, direct sau tangențial, de mai mulți folcloriști români. În sinteza *O viziune românească a lumii,* Ovidiu Papadima consacră muncii un capitol aparte. Analizând diverse mărturii folclorice, autorul conchide că munca se bucură de o înaltă considerație în gândirea populară. Pentru țăranul român, scrie Papadima, „munca nu e legitimată decât prin sfințenia ei, prin puritatea ei și a scopurilor sale" [31, p. 100]. Tot din perspectiva folclorului literar, Liviu Rusu și Pavel Ruxăndoiu s-au referit la viziunile asupra unor ocupații tradiționale (plugăria, păstoritul) [34, p. 212-268; 35]. Cea mai cuprinzătoare exegeză dedicată reflectării muncii în folclorul românesc îi aparține lui Petru Caraman [8, p. 346-383]. În anii '50 ai secolului trecut, savantul preconiza o amplă cercetare consacrată meșteșugurilor, transportului și negoțului în cadrul culturii populare. Proiectul urma să cuprindă câteva volume, dar, cu regret, a rămas nefinisat. În studiul introductiv, Caraman analiza valoarea atribuită muncii în proverbe și basme. El concluziona că „folclorul român ne ilustrează, sub cele mai variate aspecte, ceea ce am putea numi elogiul muncii" [8, p. 358].

Singura monografie etnologică asupra muncii, din câte cunoaștem, îi aparține lui Alexandru Popescu – *Tradiții de muncă românești în obiceiuri, folclor, artă populară* [32]. Cercetătorul propune o retrospectivă sintetică a principalelor domenii ale culturii populare (forme și instituții de muncă în grup, obiceiuri calendaristice și familiale, creații literare și de artă etc.), analizând legătura lor cu îndeletnicirile tradiționale ale țăranului. În mod paradoxal, fenomenul muncii rămâne oarecum în umbră. Autorul urmărește, de fapt, să demonstreze caracterul practicist al culturii populare românești. La temelia acesteia s-ar afla „tradițiile de muncă autentice", orientate „spre rezolvarea efectivă, reală a problemelor de bază ale existenței și creației materiale, „pământene", fiind evidentă lipsa elementelor transcendentale, mistice" [32, p. 16]. Volumul are o tentă preponderent compilativă, rezumând contribuțiile mai multor folcloriști și etnografi notorii privind variate aspecte ale culturii populare. Totuși, meritul cărții e cel de a evidenția diverse aspecte ale muncii tradiționale, care pot fi aprofundate.

Anastasia Hâncu-Tentiuc, cercetătoare din Chișinău, a publicat un articol în care își propune să examineze „funcțiile estetice ale muncii, valorile ei etice și morale" [21, p. 98]. Autoarea se referă la câteva aspecte ale muncii în gândirea populară, oglindite în folclorul literar, fără a le examina în mod special. Considerații tangențiale asupra subiectului aflăm în lucrările mai multor folcloriști și etnografi contemporani, de pe ambele maluri ale Prutului. Nu am întâlnit deocamdată, în literatura de specialitate românească, un studiu consacrat reprezentărilor populare despre originea muncii.

Sfânta Scriptură constituie o sursă esențială din care s-au inspirat viziunile tradiționale asupra muncii. La începutul *Cărții Facerii,* în episodul izgonirii lui Adam și Eva din Rai, munca istovitoare a agricultorului e prezentată drept o

pedeapsă pentru păcatul primordial. Pentru că Adam şi Eva, îndemnaţi de şarpe, au gustat din pomul cunoştinţei binelui şi a răului, Dumnezeu îi pedepseşte pe şarpe, femeie şi bărbat. Iată versetele referitoare la Adam: „...blestemat va fi pământul din pricina ta. În dureri te vei hrăni din el în toate zilele vieţii tale! Spini şi pălămidă îţi va rodi, şi tu cu iarba câmpului te vei hrăni. Întru sudoarea feţei tale îţi vei mânca pâinea, până te vei întoarce în pământul din care eşti luat; căci pământ eşti şi în pământ te vei întoarce!" (*Facerea* 3:17-19) [3]. Gerhard von Rad, un reputat exeget biblic, consideră că fragmentul citat are menirea de a explica, din perspectivă mitică, de ce viaţa ţăranului şi a beduinului palestinian e însoţită de atâtea greutăţi şi lipsuri [33, p. 67]. Concomitent, von Rad şi alţi exegeţi subliniază faptul că blestemul căzut asupra pământului nu înseamnă că, în viziunea autorului biblic, munca în sine ar constitui o osândă [33, p. 67-68]. Aceasta deoarece, iniţial, Adam a fost pus de Dumnezeu „în rai, ca să-l lucreze şi să-l păzească" (*Facerea* 2:15). Munca (în particular, prelucrarea pământului) a devenit o sursă de suferinţe datorită neascultării primilor oameni faţă de porunca lui Dumnezeu de a nu mânca din pomul oprit. Referindu-se la pedeapsa lui Adam şi Eva, teologul Eugen Drewermann conchide: „din moment ce omul s-a îndepărtat de Dumnezeu, totul se transformă în opusul său" [17, p. 165], „ceea ce era bun pentru om devine rău pentru el" [17, p. 169]. Autorul subînţelege că, la începuturi, munca era o binefacere pentru om. După analiza mai multor aprecieri ale muncii în *Vechiul* şi în *Noul Testament*, cercetătoarea Aldina da Silva (Universitatea din Montreal) conchide: „viziunea optimistă şi senină asupra muncii străbate întreaga *Biblie*. Dacă uneori munca este descrisă ca o însărcinare penibilă, aceasta nu se datorează vreunui blestem, dar finitudinii omeneşti şi neascultării fiinţei umane faţă de poruncile lui Dumnezeu" [15, p. 103]. Vom vedea mai jos că gândirea populară reia valorizarea biblică a muncii, o îmbogăţeşte cu noi amănunte, păstrându-i ideile esenţiale.

Izgonirea lui Adam şi Eva din Rai este unul din episoadele *Vechiului Testament* cu o rezonanţă deosebită în cultura europeană. Păcatul originar şi îndepărtarea omului de Creator constituie una din temele centrale ale teologiei creştine. Potrivit Sfinţilor Părinţi Răsăriteni, păcatul primordial „a învăţat omenirea ce este smerenia şi dorinţa fierbinte pentru binele raiului, în opoziţie cu amărăciunile vieţii pământeşti" [25, p. 80]. În cultura medievală românească, episodul respectiv se regăseşte în traducerile din *Sfânta Scriptură*, în cărţile de cult şi în literatura omiletică, în unele scrieri apocrife (*Viaţa lui Adam şi Eva*), cronografe, precum şi în pictura bisericească [39]. Anual, în ultima duminică dinaintea Postului Mare, supranumită „Duminica izgonirii lui Adam din Rai", acest episod biblic este evocat liturgic. Cercetând câteva parimiare (cărţi de cult care includ pericope veterotestamentare) româneşti din sec. XVI-XVIII, istoricul literar Emanuela Timotin (Institutul de Lingvistică „I. Iordan – Al. Rosetti", Bucureşti) conchide că fragmentele consacrate vieţii lui Adam şi Eva erau citite „la vecernii în prima şi a doua săptămână din post. [...] ele sunt cele

care fixează coordonatele credințelor despre Adam și Eva, având același rol pe care-l avea și iconografia *Genezei*" [39, p. 29]. Este firesc să presupunem că relatarea păcatului primordial, alături de interpretarea sa teologică, stimulau reflecția credincioșilor asupra rosturilor muncii în existența umană.

În folclorul românesc, izgonirea protopărinților din Rai este amplu evocată în cadrul *Iertăciunii* – orație de consacrare a căsătoriei, prin care mirele și mireasa își cer iertare de la părinți pentru greșelile comise și le solicită binecuvântarea de a se căsători. Textul orației începe cu relatarea biblică despre Crearea lumii de către Dumnezeu, plăsmuirea omului, păcatul săvârșit de Adam și Eva, alungarea din Rai, nașterea lui Cain și Abel [11, p. 149]. Citățm dintr-o variantă culeasă de Petre V. Ștefănucă la Ialoveni, în care e prezentată sumar pedeapsa dată de Dumnezeu: „*Din rai să ieșâț/ Și cu mari frică să trăiț/ Și pământu să-l stăpâniț*" [38, p. 104]. Într-un alt text, înregistrat în Moldova din dreapta Prutului, motivul apare mai dezvoltat, autorul evidențiind greutățile muncii pământești: „*De astăzi înainte/ Veți munci din greu/ Și cu sudoarea frunții/ Vă veți câștiga pâinea/ De toate zilele./ Iar tu, Evă, vei fi muiere,/ Vei naște prunci în durere/ […]/ Deci împreună să trăiți,/ Pământul să-l stăpâniți/ Și de pe el să vă hrăniți*" (Prăjești – Bacău) [11, p. 467]. La o lectură atentă a celor două fragmente, observăm în ele ceva mai mult decât pedeapsa pentru păcatul primordial. Dumnezeu, într-adevăr, îi izgonește pe Adam și Eva din Rai, dar viața pe pământ e privită ca un dar divin. Porunca Creatorului „pământul să-l stăpâniți" (formulare inspirată din *Facerea* 1:28) înseamnă, de fapt, recunoașterea puterii încredințate omului de a stăpâni natura. Concomitent, omul e dator să urmeze poruncile dumnezeiești. Îndemnul „cu mari frică să trăiț" ne duce cu gândul la „frica de Dumnezeu" – o virtute care, potrivit *Bibliei,* este „începutul înțelepciunii" (*Proverbe* 1:7) și „rai al binecuvântării" (*Sirah* 40:27). Simeon Florea Marian reproduce o iertăciune bucovineană (din s. Ceahor, reg. Cernăuți) în care ambele idei remarcate (demnitatea umană și evlavia) sunt exprimate clar: „*Mie-mi trebuiește-un om/ Pe pământ să fie domn/ Să trăiască,/ Să vorbească/ Singur ca să se hrănească/ Și-n tot pasul/ Și-n tot ceasul/ Pe Dumnezeu să-l mărească,/ Lui Cristos să-i mulțămească!*" [24, p. 231].

Există variante ale *iertăciunii* din care lipsește relatarea păcatului dintâi și a izgonirii din Rai. În schimb, după ce a povestit crearea Evei, menită a-i fi tovarășă de viață lui Adam, recitatorul zugrăvește amănunțit grijile părinților pentru a-și crește copiii până la vârsta căsătoriei. În prim-planul narațiunii se află cultivarea deprinderilor de muncă: „*Tata pe fiu îl învață,/ Cu sfaturi și cu povață,/ Cum să se îmbărbăteze,/ Să muncească, să lucreze,/ Cum să apuce unealta,/ Barda, sfredelu și dalta/ [...]/ Așa și cu mama fata,/ Șăzând cu ea împreună,/ Ca să-i dea creștere bună,/ O învață cum să toarcă,/ Să spele rufa, s-o stoarcă,/ Cum să toarcă, cum să țasă/ Pânză subțire și deasă,/ Cum să facă de mâncare/ Și altele în casă, câte are*" (Slobozia – Sirețel, Iași) [11, p. 478; vezi și p. 482-483, 494, 497, 500] etc. Comentând structura compozițională

a iertăciunilor, S. Fl. Marian observa că se face o comparație între perechea primordială și tinerii care intenționează să-și unească destinele. Faptul că Adam și Eva au greșit față de Tatăl Ceresc servește drept argument pentru ca și părinții tinerilor „să le ierte toate câte le-au greșit și să-i binecuvânteze" [24, p. 228]. În aceeași ordine de idei, cercetătoarea Silvia Ciubotaru afirmă că „prin raportarea la cosmogonie, nunta individuală se integrează mersului firesc al lumii, destinului generațiilor" [11, p. 147]. Am putea conchide că munca este considerată, de asemenea, o parte integrantă a „mersului firesc al lumii", avându-și începutul de la Adam și Eva. Porunca lui Dumnezeu dată protopărinților de a trăi împreună și a-și agonisi hrana justifică existența instituției căsătoriei, pentru care iertăciunea e una din etapele pregătitoare. Tabloul amănunțit al muncilor bărbatului și femeii, prezentate separat, sugerează necesitatea conlucrării soților pentru a asigura necesitățile familiei. Multitudinea grijilor casnice redă convingător greutățile ce revin fiecăruia, dar și priceperea lor, respectul pe care-l impune condiția de mamă și cea de tată. Scopul major al educației copiilor îl constituie cultivarea deprinderilor de muncă, necesare deopotrivă în familia părintească și în cea pe care o vor întemeia la maturitate. Astfel, crearea unei familii și munca pentru a o întreține, în viziunea geniului popular, reprezintă chintesența destinului uman.

Păcatul primordial și urmările sale mai sunt evocate într-un șir de colinde intitulate de specialiști „Izgonirea lui Adam și a Evei din Rai". Conform aprecierii regretatului folclorist Nicolae Băieșu, acest tip de colinde „are o foarte largă răspândire la români, inclusiv la cei din Republica Moldova, Ucraina, Federația Rusă" [1, vol. I, p. 335]. Variantele înregistrate în Basarabia și Transnistria zugrăvesc sumar pedepsirea protopărinților pentru neascultare: „*Iaca Adam n-o ascultat,/ Ni-o luat și ni-o gustat/ Și cu moartea s-o njugat*" [1, vol. I, p. 335]; „*Ieși Adam din Rai afar'/ Și-i mânca o pâine-amară*" [13, p. 76]; „*Du-ti-Adami, dila Mine,/ Te-ai lipsât tu de-acest bine*" [13, p. 124-125]. Munca împovărătoare la care a fost osândit omul, din cauza neascultării de Dumnezeu, este clar subliniată și în următoarele colinde din Ardeal: „*Măi Adame, merge-i jos/ Și-i lucra ca un păcătos./ Și tu, Evă,-n jos îi mere/ Și-i lucra ca și-o muere*" (s. Berbești, jud. Maramureș) [12, p. 124-125]; „*Du-te-n lume și muncește/ Și cu sudoare trăiește!*" (com. Ciuruleasa, jud. Alba) [2, p. 310].

Dacă fragmentele citate oferă o perspectivă sumbră asupra muncii („pâine-amară", „și-i lucra ca un păcătos", „cu sudoare trăiește"), atunci o colindă din satul Visoca, r. Soroca, culeasă în 1952, dezvoltă motivul izgonirii din Rai cu noi amănunte, aprofundând astfel semnificațiile muncii: „*A trimăs Domnu-un înger sfânt/ Să-l învețe încă-on cuvânt:/ Cum să sape la pământ,/ Eva din furcă trăgând*" [1, vol. I, p. 336] (în original: „ *...din furcă cântând*" [1, vol. II, p. 210]). Textul ne sugerează astfel că Tatăl Ceresc nu i-a părăsit pe Adam și Eva, după izgonirea din Rai, dar i-a ajutat să supraviețuiască. Munca devine, în acest mod, o binefacere divină, o dovadă a grijii Creatorului față de om. Săpatul

pământului și torsul, două ocupații care-i procură individului strictul necesar (hrană și îmbrăcăminte), capătă un prestigiu simbolic deosebit, deoarece un înger, la porunca Domnului, i-a învățat pe Adam și Eva să le practice. Amănunte similare, privind munca primilor oameni, mai aflăm în câteva cântece de stea, publicate de Tudor Pamfile: „*Și-a ieșit Adam plângând,/ Cu sapa-n pământ săpând/ Și Eva-n furcă torcând*" (com. Ciurești, jud. Tutova) [30, p. 362]; „ – *Tu, Adame, să te duci,/ Să te duci în loc pustiu;/ Loc pustiu să stăpânești,/ Cu hârlețul să prășești,/ Sufletul să ți-l hrănești!/ Și tu, Evo, să te duci,/ Să te duci în loc pustiu,/ Loc pustiu să stăpânești,/ Cu fusul să sfârâiești,/ Sufletul să ți-l hrănești!*" (com. Nemțișor, jud. Neamț) [30, p. 363]. Putem conchide din aceste versuri că Adam și Eva au fost osândiți inițial la o existență precară, într-un mediu neprielnic, situat în afara culturii („loc pustiu să stăpânești"). Dar munca era pentru ei singurul mijloc de a supraviețui și de a transforma lumea pământească într-un spațiu propice vieții umane.

Fragmentele poetice de mai sus se înscriu organic în viziunile populare asupra universului și istoriei umanității. O serie de miteme și legende culese de folcloriștii Elena Niculiță-Voronca, Tudor Pamfile ș.a. probează că începuturile muncii au constituit obiectul unor reflecții profunde și originale, în care putem discerne norme și valori împărtășite de comunitățile tradiționale. Vom încerca să evidențiem și să analizăm câteva teme principale, în credințele menționate, pentru a înțelege semnificațiile atribuite fenomenului muncii. Precizăm că ne vom referi doar la originea activităților de muncă, nu și la apariția uneltelor sau a culturilor cerealiere. Acestea din urmă ar merita o investigație aparte.

În unele texte folclorice, munca apare drept un dat primordial, rânduit de Dumnezeu de la Facerea lumii, fără a fi legat de păcatul dintâi. Tudor Pamfile publică două variante ale unei legende în care Domnul a plăsmuit din humă două păpuși „întocmai după chipul și făptura Sa", propunându-le apoi să aleagă între o sapă și o furcă de tors. În funcție de alegerea fiecărei păpuși, Creatorul le-a hărăzit destinul viitor: „ – Tu om să fii; numele tău să fie *Adam* și paraua ta, sapa; tu să fii cap. Celei cu furca îi zise: – Tu femeie să fii, numele tău Eva și hrana ta, furca. Tu să fii supusă lui Adam. Tu să torci, să-l îmbraci și el să sape, să te *arănească* [hrănească – n.n.]" [29, p. 46-47]. Desprindem din această narațiune referințe la câteva versete din *Vechiul Testament:* omul a fost creat „din țărână luată din pământ" (*Facerea* 2:7), după chipul și asemănarea lui Dumnezeu (*Facerea* 1:26-27), având datoria de a munci (*Facerea* 2:15). Motivul alegerii uneltelor reflectă, în plan mitic, o practică tradițională de la naștere. Dinaintea nou-născutului, subsuoară ori în mână i se pun obiecte ce reprezintă anumite profesii (furcă, fus, carte, creion, etc.). În funcție de alegere, părinții află pentru ce domeniu va manifesta înclinație copilul [10, p. 158-159; 22, p. 197-198]. Ei pot astfel chiar să influențeze destinul copilului. „Când l-ai născut, ce-i vei pune în mână, acea meserie o va învăța", spune o prescripție adresată mamelor (s. Miroslava, com. Balciu, jud. Iași) [22, p. 198]. La fel, în

contextul nunţii (înaintea sau în timpul cununiei, precum şi la nunta propriu-zisă), adică înainte de a începe o nouă etapă a vieţii, mireasa primea în dar unelte de ţesut (furcă de tors, fus, fuioare), pentru a deveni o meşteriţă iscusită. Şi mirelui uneori i se dăruiau unelte agricole [10, p. 158-159]. Revenind la legenda consemnată de T. Pamfile, deducem că Dumnezeu a hărăzit tuturor oamenilor un anumit statut familial (soţ/soţie), din care reies anumite obligaţii de muncă (a hrăni/a îmbrăca), pentru a susţine partenera/partenerul de viaţă. Ca şi în textul iertăciunii, se subînţelege că omul e predestinat să trăiască într-un cuplu conjugal, iar munca este o activitate indispensabilă pentru a întreţine familia.

Dintre credinţele care sugerează că munca le-a fost hărăzită oamenilor de la începuturile lumii, mai amintim următoarele. După ce îi creează pe Adam şi Eva, „Dumnezeu crapă pământul, scoate fier şi face plug, prinde boii şi ară împreună cu Adam" [26, p. 540]. O altă credinţă, atestată în Moldova şi Muntenia, susţine că Dumnezeu a poruncit fiecărei făpturi „ce îndătorire li impune de împlinit", Pământul, bunăoară, are obligaţia să hrănească „pre toate vietăţile, dobitoacele şi pre toţi oamenii lumii", dar numai dacă omul îl va lucra [23, p. 187]. Iată de ce se spune că „munca s-a înfrăţit cu pământul" [23, p. 188]. Potrivit unei alte tradiţii muntene, fiind îngrijorat ca toţi oamenii să-şi agonisească hrană, Creatorul „îndemnă ca fiecare om să-nveţe câte o meserie, fie ea cât de mică" [23, p. 121]. Tot din milă pentru oameni, pe vremuri, când locuia mai aproape de muritori, Dumnezeu „dimineaţa se da jos pe pământ, umbla prin lume şi învăţa pe oameni ce să facă, iar seara se suia în cer, ca să se odihnească" [23, p. 123]. Din mărturiile citate desprindem ideea că munca reprezintă o sursă de existenţă şi un liant care uneşte toate fiinţele într-o relaţie de ajutor reciproc. E îndatorirea primordială a omului, după cum fiece stihie (cerul, soarele, luna, mările, pământul) are câte o obligaţie care asigură menţinerea vieţii făpturilor vii. Însuşi Dumnezeu i-a învăţat pe oameni cum să lucreze, adică să transforme natura într-un mediu favorabil lor, legitimând astfel practicarea ocupaţiilor tradiţionale. Putem concluziona, urmând aprecierile lui Ovidiu Papadima, că munca se înscrie în „uriaşa armonie de rânduieli a cosmosului" [31, p. 105].

Paralele la credinţele româneşti, citate mai sus, aflăm şi în cultura altor popoare est- europene. La răscrucea secolelor XIX-XX, etnograful Dimităr Marinov consemna tradiţia bulgară potrivit căreia Dumnezeu ar fi trăit odinioară pe pământ: „atunci l-a învăţat pe bărbat cum să-şi câştige pâinea; l-a învăţat cum să are, să semene, să sape, să secere; a învăţat femeia cum să toarcă, să urzească, să ţească, să facă focul şi alte lucrări manuale casnice, de câmp şi femeieşti" [41, p. 248]. Într-o altă legendă bulgară, Dumnezeu este imaginat „ca un simplu ţăran" care dimineaţa merge la prăşit, la amiază coase, bate fierul, cioplește lemnul, iar seara se odihneşte [41, p. 249]. Diversele ocupaţii ale Creatorului, pe parcursul unei singure zile, explică de ce unii oameni se îndeletnicesc cu agricultura, alţii – cu meşteşugurile, iar unii, fiind suficient de

îndestulați, pot trăi fără muncă. Din unele credințe rusești aflăm că Dumnezeu îl chemase la Sine pe Adam pentru a-l învăța cum să construiască locuința, cum să pregătească mâncare, cum să semene și să are cu boii [42, p. 145]. Atotputernicul a înzestrat oamenii și cu uneltele necesare – îmblăciul, hârletul, grebla, furca de tors etc. [42, p. 145-146] Mai găsim, în colindele ucrainene, că Dumnezeu ară cu un plug de aur, tras de boi de aur, Sf. Petru (ori Sf. Pavel) îi mână, iar Maica Domnului aduce plugarilor merinde [43, p. 650]. În aceeași ordine de idei, unele liste medievale de cărți interzise de Biserică, în limba slavonă, dar și în română (indicele tradus de Staico grămăticul din Târgoviște, între 1667-1669), atestă existența scrierii apocrife *Cum Hristos a arat cu plugul* [43, p. 650; 9, p. 331]. Deși conținutul apocrifului nu ne este cunoscut, titlul său consună cu credințele populare potrivit cărora Dumnezeu, prin propriul exemplu, i-a învățat pe oameni să lucreze ogorul. Gestul Creatorului conferă sacralitate aratului, precum și altor ocupații evocate mai sus, le atribuie un statut de exemplu care merită a fi urmat de alte generații. În calitate de narațiuni mitice, credințele respective îndeplinesc o funcție importantă în societatea tradițională: „îi garantează omului că ceea ce el se pregătește să facă *a mai fost făcut,* îl ajută să alunge îndoielile pe care le-ar putea avea în ceea ce privește rezultatul întreprinderii sale" (Mircea Eliade) [18, p. 132-133].

Există și un alt motiv pentru care Dumnezeu a trebuit să-i învețe pe oameni cum să muncească. În mai multe texte folclorice e subliniat faptul că ei nu știau cum să mânuiască uneltele agricole, cum să cultive ogorul ș.a. Atunci când Creatorul le-a dat pământenilor vitele, notează Elena Niculiță-Voronca, „ei râdea, nu voia să facă cum îi învăța. Ei spuneau că vitele sânt sălbătăciuni și că au să-i mănânce. Dumnezeu atunci s-a făcut om și a sămanat singur și a lucrat pământul, apoi a făcut mâncare, de au văzut și au făcut și ei întocmai" [27, p. 145]. Lipsa de pricepere practică a lui Adam și Eva este evidențiată și prin alte detalii semnificative. Cu toate că primiseră uneltele de muncă, protopărinții „mai mult se jucau cu furca și ciumagul, da de lucrat nu lucrau nimic". Aidoma unor vietăți ale pădurii, Adam și Eva „erau îmbrăcați în *unghie* peste tot trupul, de nu-i răzbea gerul și mâncau poame de prin pometuri" [29, p. 47]. Atunci când Arhanghelul Mihail le-a adus un pom, învățându-i cum să-l sădească și să-l îngrijească, protopărinții au săpat cu mâinile groapa pentru pom și l-au udat cu apă adusă în pumni. Au ascuțit o piatră pentru a confecționa o cazma, iar dintr-un lemn și-au făcut sapă [28, p. 113-114]. Primul bordei a fost construit de Adam, „văzând că păsările își fac cuib prin ramurile copacilor, iar că animalele își săpau vizuina în pământ" [28, p. 113-114]. Se mai spune că, la începuturi, Adam (într-o altă variantă – „cei dintâi plugari" [23, p. 163]) nu avea spor în munca pământului: „ce săpa ziua, peste noapte nu se mai cunoștea" [27, p. 137]. Atunci, Tatăl Ceresc i-a învățat să se închine în patru părți ale lumii, înainte de lucru să spună „Doamne ajută!", iar la sfârșitul muncii să-I mulțumească Domnului. Le-a mai dat „feli de feli

de sămânţă", „o greblă, care ajungea până la capătul ogorului", i-a învăţat să presare gunoi, ca îngrăşământ, şi le-a dat plugul [27, p. 137-138; 23, p. 163]. Imaginea neîndemânatică, „primitivă", a lui Adam şi Eva sugerează faptul că, iniţial, ei erau parte a naturii sălbatice, ducând o viaţă asemănătoare cu cea a altor vieţuitoare. Apariţia uneltelor agricole specializate, exemplul dat de Creator cum trebuie îndeplinite muncile, instituirea unor practici rituale (a invoca ajutorul Domnului şi a-I aduce mulţumiri), marchează intrarea omului în sfera culturii – o existenţă bazată pe cunoştinţe de specialitate, pe norme şi practici consacrate prin tradiţie. Astfel, deşi munca e prezentată în folclor drept parte a ordinii universale, creată de Dumnezeu, stăpânirea îndeletnicirilor practice situează omul pe o treaptă superioară altor fiinţe vii, îl face capabil să controleze forţele naturii pentru a-şi câştiga existenţa.

Gândirea populară a mai încercat să explice de ce munca (în speţă, prelucrarea pământului), fiind rânduită de Dumnezeu, e totuşi însoţită de chinuri şi lipsuri. În unele texte folclorice, munca istovitoare este privită drept o pedeapsă pentru păcatul primordial, în consonanţă cu relatarea biblică. Fantezia populară dezvoltă episodul respectiv, subliniind asprimea pedepsei dumnezeieşti, recurgând la imagini expresive. Astfel, se spune că, aflând despre greşeala lui Adam şi Eva, Creatorul „i-a luat la plesnete de bici şi i-a blestemat: pe rumân să se *arănească* cu sapa, şi pe muiere cu furca să se arănească" [29, p. 66, nota 1]. Dumnezeu i-a spus Evei: „când o fi să naşti vreun copil, să suferi patru sute de mii de dureri şi să te treacă patru sute de mii de năduşeli". Pe Adam l-a pedepsit astfel: „să sapi până ăi zice că nu eşti tu; şi pământul, în loc de bucate, să-ţi crească ghimpi şi pălămidă" [29, p. 67]. Fragmentele citate sunt mai mult decât o reluare a naraţiunii biblice. Ele mai atestă faptul că, în conştiinţa populară, naşterea copiilor şi prelucrarea pământului sunt considerate cele mai grele munci omeneşti.

O altă versiune a păcatului dintâi aflăm în răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu. Conform acesteia, Dumnezeu i-a creat pe Adam şi Eva „stăpâni pe lume cu condiţia să nu mintă". Însă Adam a învăţat să cânte la scripcă, apoi s-a însurat cu dracul (prefăcut într-o fată) care i-a promis că va repara strunele rupte de la scripcă. Fiind cu gândul „numai la scripcă şi la fată", Adam revine acasă, „minte că a zăbovit fiind bolnav şi atunci începe a cădea bruma, a se usca frunza copacilor". Atunci, Domnul „îl pedepseşte să-şi agonisească hrana din muncă" [26, p. 541]. Cu toate că relatarea citată şi episodul din *Cartea Facerii* se deosebesc prin mai multe elemente, ele concordă în ideea esenţială: omul a încălcat o poruncă divină şi astfel s-a îndepărtat de Dumnezeu. În consecinţă, viaţa oamenilor a devenit mai grea, dependentă de capriciile naturii. Căderea brumei şi uscarea frunzelor ne aminteşte de un amănunt din *Viaţa lui Adam şi Eva,* o scriere apocrifă care a circulat în spaţiul românesc pe parcursul secolelor XVII-XIX. Potrivit scrierii menţionate, după ce protopărinţii au gustat din pomul oprit, „căzu frundza din toţ pomii câţi era în rai" [39, p. 152].

Putem interpreta detaliul respectiv drept o metaforă a morții naturii, iar prin extensiune – a venirii morții în viața omenirii. Acest fapt concordă cu textul biblic (*Facerea* 2:17; *Romani* 5:12) și cu teologia patristică [25, p. 77-78], în care prezența morții în lume e prezentată drept o consecință a păcatului săvârșit de Adam și Eva.

Creația populară cuprinde și relatări despre un alt păcat din cauza căruia munca plugarului a devenit atât de istovitoare, iar recolta – săracă și dependentă de fenomenele naturii. Elena Niculiță-Voronca reproduce o legendă culeasă în satul Mihalcea, reg. Cernăuți, conform căreia „Dumnezeu i-a spus lui Adam că numai atâta să lucre cât va ajunge împrejurul lui cu mâna, când va sta jos, și de acolo îi va fi de ajuns pe un an". Însă la îndemnul femeii, ispitită de diavol, Adam „a început a prinde la pământ cât a putut și de aceea acuma trebuie să muncim. Dar de nu asculta pe Eva, în bucățica ceea de toate s-ar fi făcut: popușoi, sacară, grâu, poame, în sfârșit, ce trebuie omului, cât pentru casa lui" [27, p. 137]. O legendă similară, culeasă în Banat, publica, în 1894, folcloristul George Catană. Cică, la începuturi, grâul avea „spice de jos până sus; și erau spicele mari ca *tuleii* de cucuruz, și încărcați cu grăunțe mari și frumoase" [29, p. 77]. Dumnezeu i-a spus lui Adam să are o singură brazdă, dar acesta, la îndemnul Evei, care fusese amăgită de cel rău, a arat o mie de brazde. De atunci, în holdă cresc spini și scaieți, grâul a rămas „numai cu un spic deasupra", spicul e „mic și plin de tăciune", iar cantitatea recoltei, oricât ar munci omul, depinde doar de voia lui Dumnezeu [29, p. 78].

Variante ale legendei culese de G. Catană sunt atestate și în alte publicații de folclor. Una dintre ele o întâlnim, în perioada interbelică, într-un studiu al teologului Theodor Fecioru. Potrivit acestuia, Adam inițial „trase numai trei brazde" [19, p. 139]. După ce s-a lăsat convins să are mai mult de trei brazde, el nu a mai reușit să înjuge de unul singur boii („că erau sălbateci"). Din acest motiv, a fost nevoit să încheie un zapis cu diavolul, „prin care Adam să dea pe toți urmașii săi, după moarte, diavolului". De atunci, roada nu mai e atât de îmbelșugată, „spicul nu mai este plin de jos și până sus, bătut cu lopata, ci tocmai în vârful paiului dacă se mai găsesc câteva grăunțe, de multe ori uscate înainte de vreme și acelea" [19, p. 140]. Consultând *Tipologia basmelor românești și a variantelor lor* de Adolf Schullers, vom regăsi, între „basmele despre facerea lumii", următoarele două motive: „Adam a brăzdat la început numai 3 brazde", respectiv, „dracul îl păcălește să semene 1000 de brazde în loc de una" [36, p. 96]. Existența mai multor atestări și variante ale legendei citate indică faptul că s-a bucurat de popularitate, fiind apreciată pentru înțelepciunea pe care o transmite.

Căutând paralele la legenda amintită în folclorul altor popoare, vom descoperi, pentru narațiunea consemnată de Elena Niculiță-Voronca și cea a lui George Catană, câte un echivalent aproape identic în literatura populară maghiară [16, p. 214; 4, p. 481]. În cazul legendei publicate de Catană, corespondentul maghiar provine din „Ținutul Secuilor" [4, p. 481], deci din Transilvania, o

regiune locuită majoritar de români. Motivul împuținării spicelor de grâu, din narațiunile folclorice românești, are o imensă răspândire. Se întâlnește în diverse regiuni locuite de germani, la francezi, italieni, greci, sârbo-croați, bulgari, slovaci, cehi, polonezi, ucraineni, belorușii, ruși, precum și la unele popoare asiatice (arabi, kirghizi, mongoli, torguți) [5, p. 417-420; 42, p. 441-498]. Chiar dacă nu amintesc întotdeauna munca primilor oameni, textele despre împuținarea spicelor de grâu subînțeleg că, în prezent, plugarii sunt nevoiți să depună un efort considerabil mai mare decât în trecut, efort care nu se încununează mereu printr-o recoltă pe măsură. Variantele românești ale motivului respectiv se înscriu, deci, într-o gândire împărtășită de mai multe comunități tradiționale, ilustrând o viziune arhaică asupra începuturilor agriculturii.

În literatura de specialitate, consultată de noi, am găsit puține exegeze pe marginea legendei despre Adam care a arat mai multe brazde decât i-a îngăduit Dumnezeu. Ovidiu Papadima formulează din ea o concluzie moralizatoare: „Munca e deci chin numai atunci când stă sub poruncile lăcomiei omenești și nu ale ordinii dumnezeiești" [31, p. 102]. Reputatul folclorist generalizează, afirmând că una din valorile majore ale culturii tradiționale e simțul măsurii: „Tot ceea ce jignește măsura, cuviința, e păcat" [31, p. 104]. Arând mai multe brazde, putem conchide, Adam a încălcat măsura, stabilită de Creator. Cercetătoarea Anastasia Hâncu-Tentiuc reiterează concluzia lui Papadima că legenda respectivă condamnă viciile umane: „o altă fațetă a muncii – cea în calitate de blestem, apare în filozofia țăranului, dar numai ca răsplată a lăcomiei și necumpătării lui" [21, p. 99].

În opinia noastră, pentru exegeza legendei respective ar trebui luată în considerație și următoarea credință eshatologică românească: în veacul de apoi, „se va simți nevoia de a se ara până și *haturile,* micile șiștori de pământ nearate, ori brazde, care despart ogoarele gospodarilor [...] se vor face arături până și prin prejurul satelor, neavând oamenii unde-și crește vitele și păsările" [29, p. 791]. Exploatarea excesivă a pământului se adaugă altor abuzuri care vor marca dereglarea cursului firesc al naturii și al vieții sociale – soarele va răsări de la apus, va fi arșiță, secetă, inundații, cutremure etc., nu se vor mai naște prunci, frate va ucide pe frate, copiii își vor bate părinții etc. [29, p. 791-795; 2, p. 134-135, 145]. „Lăcomia" lui Adam, manifestată prin aratul a o mie de brazde (hiperbolă subliniind gravitatea păcatului), ne apare drept o încălcare a măsurii, a echilibrului universal rânduit de Dumnezeu. Încălcarea unei porunci divine a atras alte perturbări în planul naturii – împuținarea spicelor de grâu și a recoltei, transformarea muncii în chin. Cel care i-a îndemnat pe Adam și Eva spre această încălcare e diavolul – forța care, potrivit folclorului, urmărește permanent subminarea bunului mers al lumii și instaurarea haosului.

Credem că legendele citate au menirea de a explica de ce munca agricolă, rânduită de Dumnezeu, e însoțită de atâtea lipsuri și suferințe, de ce grâul, care asigură dăinuirea oamenilor, are spicul numai în vârf, iar grăunțele sunt

mărunte. Prin conținutul lor, asemenea narațiuni îi motivează pe oameni să prețuiască puținele spice rămase, pentru a nu rămâne și fără ele, repetând astfel greșeala lui Adam și Eva. În munca lor, oamenii trebuie să păstreze echilibrul naturii, evitând exploatarea sa excesivă. Să invoce puterea divină, înainte și după lucrul pământului, putere fără de care roada nu va răsări, indiferent de efortul depus. Aceste convingeri, incifrate în narațiunile mitice, pot explica grija comunităților tradiționale de a nu produce mai multe alimente decât necesită familia. Iată ce nota, în această ordine de idei, Petru Caraman, în primul său studiu științific, datând din 1916: „E știut că înainte, în țară la noi, nu se făcea atâta plugărie ca astăzi. Semăna omul cât îi trebuia pentru gospodărie; boierii cam tot așa" [8, p. 41]. Ceva mai târziu, Ovidiu Papadima remarca „obișnuința plugarului de a munci doar atât cât îi trebuie recoltei ca să se înfiripeze" [31, p. 98]. Savantul intuia că motivul acestei atitudini paradoxale față de muncă, contrară logicii profitului economic, rezidă în mentalitatea tradițională: „pentru economia patriarhală, munca este o necesitate firească de viață și nu un izvor de câștig, ca în lumea industrială de azi" [31, p. 102].

Folcloristul Tudor Pamfile, urmat de pictorul Marcel Olinescu, apreciau legenda despre aratul a o mie de brazde drept „a doua păcătuire a lui Adam" [29, p. 77; 28, p. 108]. Se subînțelege că prima păcătuire a fost când protopărinții au mâncat fructul din pomul cunoașterii binelui și a răului. Comparând relatările despre prima și a doua păcătuire vom observa câteva similitudini. În ambele este sugerat că, la începuturi, Adam și Eva duceau o viață îndestulată, datorită grijii Părintelui Ceresc. Astfel, din *Cartea Facerii* aflăm că în Rai, unde locuiau cei dintâi oameni, erau „tot soiul de pomi plăcuți la vedere și buni la mâncare", iar Dumnezeu le-a îngăduit să mănânce „din toți pomii raiului", cu o singură excepție (*Facerea* 2: 9, 16-17). În legendele populare, citate mai sus, acțiunea se desfășoară pe pământ, în afara Raiului, dar oamenii au parte de binefaceri care-i scutesc de eforturi istovitoare: e suficient să are o singură brazdă ca să aibă hrană pentru doi ani; grâul are spicele de la pământ până în vârf, grăunțe mășcate, care se coc „în câteva săptămâni"; făina din acest grâu e „albă ca neaua", iar pâinea coaptă din ea – „mare-mare, toată *butori* ca spuma și bună ca pruna" [29, p. 77]. Atât în *Biblie,* cât și în narațiunea populară, intriga pornește de la încălcarea unei interdicții – a nu gusta din pomul cunoștinței binelui și răului, respectiv, a nu ara mai mult de o brazdă. În ambele texte, diavolul o îndeamnă pe Eva să încalce interdicția, iar Adam se lasă convins de femeie. Pedeapsa dată de Dumnezeu, în varianta culeasă de George Catană, sună astfel: „Tu holdă, care ai făcut atâtea spice, să fii afurisită, și spini și scaieți să crească prin tine" [29, p. 78]. Formularea ne amintește de pedeapsa pentru păcatul originar, după cum este exprimată în *Biblie:* „blestemat va fi pământul din pricina ta. [...] Spini și pălămidă îți va rodi" (*Facerea* 3: 17-18). De fapt, în basmele populare, întâlnim frecvent motivul încălcării unei interdicții datorită lăcomiei omenești, atunci când „dorințele merg crescând până ajung la impietate" [37, p. 550].

Lazăr Șăineanu presupunea că originea motivului respectiv ar putea fi Sfânta Scriptură: „Ca punct de plecare al unor asemenea aspirațiuni fără de margine, se poate considera episodul biblic, în care Eva îndeamnă pe Adam să guste din arborele vieței, spre a trăi în etern și a se face asemenea lui Dumnezeu" [37, p. 551]. În opinia noastră, legenda culeasă de George Catană și variantele ei, de asemenea, se puteau inspira din relatarea biblică a păcatului primordial. Ceea ce în *Biblie* este exprimat doar aluziv, iar în textele folclorice apare mai clar, este ideea că munca e un dar divin, o activitate rânduită de Dumnezeu oamenilor de la începuturi. Ea căpătase un caracter istovitor doar datorită faptului că omul a încălcat porunca Creatorului. Legenda populară relevă astfel cunoașterea amănunțită și înțelegerea pătrunzătoare a povestirii biblice despre izgonirea lui Adam și Eva din Paradis.

În încheierea prezentului studiu, conchidem că relatarea biblică despre începuturile muncii umane se înscrie organic în viziunile tradiționale asupra lumii, fiind evocată în diverse creații folclorice (orații nupțiale, colinde, cântece de stea, legende cosmogonice și etiologice). Aceste creații denotă că, în gândirea populară, relatarea biblică a fost dezvoltată prin amănunte semnificative – Dumnezeu i-a înzestrat pe Adam și Eva cu unelte de muncă, i-a învățat cum să muncească, l-a trimis pe Arhanghelul Mihail să le dea primul pom și să le arate cum trebuie îngrijit etc. În paralel cu aceste completări, folclorul românesc a păstrat fidel convingerea, menționată discret în *Biblie,* că munca i-a fost rânduită omului de la Facerea lumii, dar, în urma păcatului primordial, a devenit o activitate însoțită de suferințe. Mai multe legende cosmogonice sugerează că, pentru a fi eficientă, munca trebuie reglementată prin intermediul unor prescripții și interdicții. Creatorul l-a învățat pe Adam cum să lucreze pământul, dar i-a interzis să are mai mult de o brazdă (trei brazde, după o altă variantă). Alte limite impuse activității productive umane se reflectă în numeroasele zile din an (sărbători bisericești și populare, unele zile din săptămână) când este interzisă munca sau numai anumite activități, pentru a nu atrage diverse nenorociri. Aceste reglementări sugerează că finalitatea muncii o constituie asigurarea necesităților umane, respectând modelele de comportament consacrate prin tradiție.

În corpusul de texte cercetat, primele munci ale oamenilor sunt considerate prelucrarea pământului – săpatul, aratul (pentru bărbat), respectiv, torsul și țesutul (în cazul femeii). Aceste ocupații capătă un prestigiu simbolic prin faptul că Adam și Eva le-au practicat, la porunca lui Dumnezeu, cu uneltele oferite de Creator. Sacralizarea muncii pământului se află în directă legătură cu sfințenia asociată grâului și pâinii. Iată ce scrie, în acest sens, etnologul Varvara Buzilă, în monografia sa consacrată simbolismului pâinii în cultura tradițională: „În virtutea faptului că a fost consacrat la origine, grâul și, implicit, pâinea ajung să întruchipeze divinitatea, focalizând în acest mod vectorii valorici ai societății. De aceea, toate activitățile umane îndreptate asupra lor sunt strict normate și

verificate multiplanic" [7, p. 47]. Valoare de simbol, argumentează autoarea, capătă uneltele agricole, precum și „acțiunile, cu ajutorul cărora este lucrat grâul, pornind de la arat, semănat și terminând cu cernutul, coptul" [7, p. 47].

Despre valoarea sacramentală a torsului am întâlnit mai puține referințe. Totuși, într-un șir de legende românești, Maica Domnului este imaginată „în plină activitate casnică, torcând fire subțiri din care să țească cămașă pentru sine și pentru Iisus" [6, p. 122]. Crearea lumii de către Dumnezeu este uneori descrisă prin analogie cu țesutul: pământul este *urzit* prin depănarea unui *ghem de a*ță [14, p. 218, 220]; „ca să fie vrăstată ziua cu noaptea, [Dumnezeu] a luat un ghem cu ață albă și unul cu neagră, să le răsucească și să facă numai unul, și pe acela să depene ziua și noaptea" [14, p. 224] etc. Miteme axate pe simbolismul țesutului sunt cunoscute la mai multe popoare. În bazinul mediteranean, conchide scriitorul și filosoful Jean Chevalier, „a toarce și a țese sunt, pentru femeie, ceea ce este aratul pentru bărbat: ele semnifică asocierea la opera creatoare" [14, p. 223]. Raportarea ambelor ocupații tradiționale (aratul, țesutul) la personalități sacre și episoade-cheie ale spiritualității creștine reflectă înalta considerație acordată muncii, importanța ei în existența indivizilor și a universului. În cultura tradițională, omul se aliniază prin muncă unor arhetipuri cosmogonice, sacre, iar activitatea individului capătă sensuri majore. A descifra cel puțin unele din aceste sensuri, a le pătrunde mesajul peren, e ceea ce ne-am dorit prin studierea ideilor despre originea muncii în cultura tradițională românească.

Bibliografie

1. Băieșu N. Obiceiurile și folclorul sărbătorilor de iarnă. Vol. I-II. Chișinău: S.n., 2014. 836 p. (vol. I); 616 p. (vol. II).

2. Berindei C.-M. Sfârșitul lumii și destinul postum al sufletelor în imaginarul culturii tradiționale românești. Cluj-Napoca: Editura Mega, 2015. 408 p.

3. Biblia sau Sfânta Scriptură. Versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de B.V. Anania. București: Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2001. 1840 p.

4. Binder E. Les Pourquoi. Hongrie et Transylvanie. In : Revue des traditions populaires, 1892, tome VII, no. 8-9, p. 479-489.

5. Bolte J., Polivka G. Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. Bd. 3. Leipzig: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung m.b. H., 1918. VIII + 624 S.

6. Brăiloiu C., Ispas S. Sub aripa cerului. București: Editura Enciclopedică, 1998. 304 p.

7. Buzilă V. Pâinea: aliment și simbol. Experiența sacrului. Chișinău: Știința, 1999. 376 p.

8. Caraman P. Restituiri etnologice. Ediție îngrijită, introducere și notă asupra ediției de I. H. Ciubotaru. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza", 2018. 690 p.

9. Cartojan N. Cărțile populare în literatura românească. Ediție îngrijită de Al. Chiriacescu. Vol. I. București: Editura Enciclopedică Română, 1974. XXX + 338 p.

10. Ciocanu M. Cartea etnografului. Colecții muzeale, obiceiuri și tradiții populare. Chișinău: Cartdidact, 2019. 528 p.

11. Ciubotaru S. Obiceiurile nupțiale din Moldova. Tipologie și corpus de texte. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza", 2009. 780 p.

12. „Colindă-mă, Doamne, colindă!" Colinde populare românești. Ediție îngrijită, introducere, bibliografie și glosar de I. Datcu. Vol. II. București: Editura Minerva, 1992. 228 p.

13. Colinde din Transnistria. Ediția a II-a, întregită. Prefață de T. Herseni. Cuvânt înainte, studiu introductiv, texte și melodii culese și notate de C.A. Ionescu. Postfață de C. Mohanu. Chișinău: Știința, 1994. 199 p.

14. Coman M. Studii de mitologie. București: Nemira, 2009. 384 p.

15. Da Silva A. La conception du travail dans la Bible et dans la tradition chrétienne occidentale. In : Théologiques, 1995, no. 3/2, p. 89-104.

16. Dähnhardt O. Natursagen. Eine Sammlung von naturdeutender Sagen, Märchen, Fabeln und Legenden. Bd. I: Sagen zum Alten Testament. Leipzig und Berlin: Druck und Verlag von B.G. Teubner, 1907. XIV + 376 S.

17. Drewermann E. Le mal. Tome I. Paris : Desclée de Brouwer, 1995. 474 p.

18. Eliade M. Aspecte ale mitului. În românește de P.G. Dinopol. București: Editura Univers, 1978. XII + 194 p.

19. Fecioru Th. Poporul român și fenomenul religios. Studiu pe marginea producțiunilor folklorice. București: Editura Librăriei Teologice, 1939. 272 p.

20. Godelier M. Muncă. În: Bonte P., Izard M. (coord.). Dicționar de etnologie și antropologie. Trad. coord. de S. Vultur, R. Răutu. Iași: Polirom, 1999, p. 452-455.

21. Hâncu-Tentiuc A. Munca țăranului din perspectivă etno-folclorică. În: Revistă de Lingvistică și Știință Literară, Chișinău, 1996, nr. 3 (165), p. 98-105.

22. Hulubaș A. Obiceiuri de naștere din Moldova. Tipologie și corpus de texte. Iași: Editura Universității „Al. I. Cuza", 2012. 418 p.

23. Legende populare românești. Vol. I. Ediție critică și studiu introductiv de T. Brill. Prefață de I. D. Bălan. București: Editura Minerva, 1981. XXXII + 742 p.

24. Marian S.Fl. Nunta la români. Studiu istorico-etnografic comparativ. Ediție critică de T. Teaha, I. Șerb, I. Ilișiu. Text stabilit de T. Teaha. București: Editura „Grai și suflet – Cultura Națională", 1995. 608 p.

25. McGuckin J.A. Dicționar de teologie patristică. Trad. D. Dâscă, A.-B. Mihăilescu. Ediție îngrijită de D. Mârșanu. Iași: Doxologia, 2014. XXXIV + 546 p.

26. Mușlea I., Bârlea O. Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B.P. Hasdeu. București: Editura Minerva, 1970. 634 p.

27. Niculiță-Voronca E. Datinele și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică. Ediție îngrijită de V. Durnea. Studiu introductiv de L. Berdan. Vol. I. Iași: Polirom, 1998. 504 p.

28. Olinescu M. Mitologie românească. Cu desene și xilogravuri de autor. București: Editura 100+1 Gramar, 2004. 407 p.

29. Pamfile T. Mitologia poporului român. Ediție îngrijită și prefațată de I. Oprișan. București: Editura Vestala, 2006. 815 p.

30. Pamfile T. Sărbătorile la români. Studiu etnografic. Ediție și introducere de I. Datcu. București: Editura Saeculum I.O., 2006. 432 p.

31. Papadima O. O viziune românească a lumii. Studiu de folclor. Ediție definitivă, revăzută de autor, cu o prefață de I. Oprișan. București: Editura Saeculum I.O., 2009. 239 p.

32. Popescu A. Tradiții de muncă românești în obiceiuri, folclor, artă populară. București: Editura Științifică și Enciclopedică, 1986. 320 p.

33. Rad G. von. Das erste Buch Mose: Genesis. 12. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1987. 362 S.

34. Rusu L. Viziunea lumii în poezia noastră populară. De la resemnare la acțiunea creatoare. București: Editura pentru literatură, 1967. 334 p.

35. Ruxăndoiu P. Tema și imaginea muncii în lirica populară. În: Revista de Folclor, anul VI, 1961, nr. 1-2, p. 115-122.

36. Schullerus A. Tipologia basmelor românești și a variantelor lor. Conform sistemului tipologiei basmului întocmit de Antti Aarne. Trad. M. Petculescu. Ediție îngrijită și prefațată de I. Oprișan. București: Editura Saeculum I.O., 2006. 174 p.

37. Șăineanu L. Basmele române. Ediție îngrijită de R. Niculescu. Prefață de O. Bârlea. București: Editura Minerva, 1978. XXVII + 770 p.

38. Ștefănucă P.V. Folclor și tradiții populare. Alcătuire, studiu introductiv, bibliografie, comentarii și note de Gr. Botezatu și A. Hâncu. Vol. 1. Chișinău: Știința, 1991. 360 p.

39. Timotin E.-C. Adam și Eva în literatura română veche (secolele al XVI-lea – al XVIII-lea). Texte canonice, scrieri apocrife și credințe populare. București: Editura Muzeul Literaturii Române, 2015. 186 p.

40. Wolff P. Travail. In: Dictionnaire des sciences historiques. Publié sous la direction de André Burguière. Paris : Presses Universitaires de France, 1986, p. 670-676.

41. Маринов Д. Избрани произведения. Том I. Част 1: Народна вяра. Съставител и редактор М. Василева. София: Изток-Запад, 2003. 422 с.

42. «Народная Библия». Восточнославянские этиологические легенды. Составление и комментарии О.В. Беловой. Москва: Издательство «Индрик», 576 .2004 с.

43. Славянские древности. Этнолингвистический словарь. Под ред. Н.И. Толстого. Том 3. Москва: Международные отношения, 2004. 694 с.

Abstract

THE ORIGIN OF LABOUR MIRRORED IN THE BIBLE AND IN THE ROMANIAN FOLKLORE. The paper is dedicated to the traditional regard on labour, a regard based on two fundamental domains of the traditional society: the main book of Christianity (Bible) and the literary creation, both having a great age and a considerable impact on the social representations. The author analyses how labour is presented in the Holy Writ: as a duty that was assigned by God to the first humans, in Paradise. It later became a means for supporting life and a source of pain due to the original sin, committed by first humans, and their expulsion from Paradise. The author traces this biblical motif in several Romanian folk creations – wedding orations, Christmas carols, creation legends. In the traditional imaginary world, the episode of the original sin sometimes misses or it contains extra-biblical details. One of the frequent ideas is that God has taught Adam and Eve the main domestic occupations and has given them the necessary implements. Labour proves thus the Creator's care for humans. The folk sources also support the idea that when humans, during their earthly life, had broken God's commands, their labour became a tiresome occupation that does not always culminate with results corresponding to the invested effort.

Keywords: *Bible, Christianity, labour, pain, wedding orations, carols, legends, folk thought.*

Doctor în istorie, secretar științific, MNEIN

IMPACTUL PROCESULUI DE MODERNIZARE ASUPRA CULTURII TRADIŢIONALE DIN BASARABIA ÎN PRIMA JUMĂTATE A SEC. XX

Elena REŞETNIC

Rezumat

Articolul vizează evidenţierea principalelor cauze şi ale efectelor procesului de modernizare a spaţiului rural dintre Nistru şi Prut, asupra culturii tradiţionale. Odată cu mecanizarea inventarului agricol, au loc şi nişte modificări în sistemul de valori al ţăranului. Deoarece ocupaţia lui de bază era agricultura, impactul pe care l-a avut modernizarea uneltelor de muncă, a fost unul destul de mare. În primul rând, ţăranul a ajuns să aibă mai mult timp liber, iar în al doilea rând, şi-a putut îmbunătăţi situaţia financiară, rezultând în schimbarea mentalităţii, cel mai important aspect fiind acela că omul începe să acorde o deosebită atenţie confortului adus de modernizare în detrimentul metodelor tradiţionale de lucru. Astfel, gospodăria ţărănească trece printr-o seamă de transformări în ceea ce priveşte mobilierul, amenajarea interiorului, îmbrăcămintea, repertoriul muzical etc. Este o evoluţie firească a societăţii, însă pe parcurs s-a pierdut o parte din ceea ce numim astăzi tradiţie şi tradiţional.

Cuvinte-cheie: *cultură tradiţională, modernizare, inventar agricol, răzeşi, mazili, ţărani, mobilier, locuinţă, covoare, îmbrăcăminte, repertoriu muzical.*

În această lucrare, ne propunem să analizăm procesul de modernizare în spaţiul rural din Basarabia şi schimbările care îi urmează (spaţiul rural nu a căpătat un caracter urban, citadin, mai curând populaţia rurală şi-a însuşit, parţial, modul de viaţă şi de comportare al orăşenilor). Până la momentul de faţă tema este încă foarte puţin studiată. În câteva lucrări, este doar tangenţial abordată, în contextul studierii altor probleme. Un exemplu, în acest sens, îl constituie monografia Populaţia rurală din Basarabia în anii 1918-1940 de istoricul Nicolae Enciu. Pe lângă alte subiecte abordate, autorul vorbeşte despre locuinţa ţărănească, nivelul de alfabetizare al ţăranilor, şi starea sanitară a satului basarabean. Astfel, autorul analizează câteva aspecte ale modului de viaţă în spaţiul rural, constatând în acelaşi timp modernizarea unor procese sau tehnologii, fără ca aceasta să fie scopul cercetărilor domniei sale.

De asemenea, sociologul Dimitrie Gusti şi echipa cu care a lucrat, efectuând cercetări de teren în perioada interbelică, în satele din Basarabia, au observat adeseori schimbările care au loc în gospodărie, sau în legătură cu mobilierul, îmbrăcămintea, organizarea timpului liber, etc., în urma pătrunderii în sat a unor piese de origine urbană, dar însăşi procesul modernizării nu reprezintă obiectul studiilor lor. Există totuşi printre aceste articole unul elaborat de A. Golopenţia, care îşi propune să cerceteze chiar fenomenul orăşenizării satului: "Aspecte ale desfăşurării procesului de orăşenizare a satului Cornova", publicat în volumul *Cornova – un sat de mazili* [9]. Menţionăm că, drept sursă principală de documentare, vom lua exact lucrările coordonate de D. Gusti şi editate în volumele Buletinului Institutului de Cercetări Sociale al României. Vom analiza satele: Nişcani, Copanca, Cornova, Olăneşti, Cetireni.

Cronologic amplasată în prima parte a secolului XX, perioada cercetată

este marcată de un eveniment istoric de o deosebită importanță, atât la nivel național, *cât și internațional*: Marea Unire. După aprecierea etnomuzicologului Vasile Chiseliță, „*Încorporată politic statului român, după actul Unirii din 1918, partea de est a Moldovei, de curând emancipată de sub dominația țaristă, va cunoaște din plin efectele racordării la noul val de modernizare economică, socială și culturală la nivel național, în contextul procesului de racordare la valorile civilizației europene*" [6, p. 117]. În articolul de față ne propunem să studiem câteva aspecte ale modernizării culturii rurale din Basarabia: inventarul agricol, amenajarea interiorului, mobilierul, îmbrăcămintea, repertoriul muzical, etc.

Către sfârșitul sec. XIX – începutul sec. XX, în spațiul rural încep să pătrundă obiecte care nu sunt făcute în gospodăria țărănească sau la meșterul local, ci sunt produse industriale: lampa cu petrol, patefonul, radioul, șifonierul, samovarul, mașina de cusut, semănătoarea, treierătoarea etc. Aceste obiecte ajung mai întâi în familiile înstărite, de mazili, răzeși, iar mai târziu, la țărani. Contactul țăranilor cu civilizația urbană are loc, în primul rând, prin intermediul târgurilor sau datorită amplasării geografice a satului. Avem în vedere acele cazuri când satul este intersectat de drumurile folosite de negustori spre marile târguri. Nu în ultimul rând, acolo unde se stabiliseră nemți, aceștia au influențat atât procesul de muncă, cât și modernizarea satului, în primul rând prin felul lor de a fi, iar în al doilea rând, o mare parte din uneltele și mașinile agricole noi, erau proprietatea lor [11, p. 222]. Astfel, are loc o îmbunătățire treptată a uneltelor de muncă și înlocuirea unora dintre ele cu mașini. În satele de răzeși, exista o așa-zisă mică burghezie sătească, care avea în proprietate terenuri agricole mai mari. Bineînțeles, aceștia erau doar 2-3 într-un sat, dar anume ei sunt cei care vor fi primii cointeresați în achiziționarea treierătoarei având motor cu aburi sau altor mașini inovatoare, iar de la ei o vor împrumuta și alți consăteni: „În perioada interbelică, bunicul meu avea treierătoare cu motor cu aburi, că de asta l-au dus apoi rușii în Siberia ca să i-o ia și să o dea în colhoz. Când aveau nevoie de treierătoare, sătenii se înțelegeau cu el să o împrumute în schimbul a câteva zile de muncă sau a unui procent din roadă" [20]. În aceeași ordine de idei, istoricul Ion Chirtoagă menționează, în lucrarea sa *Cetireni: monografia unui sat de răzeși*, prezența morilor cu aburi, cu motorină, pe lângă moara de apă din sat, în jurul anului 1924. Tot el semnalează existența vânturătorilor, mașinilor de tăiat nutrețul, către 1940. Conform cercetărilor domniei sale, prin anul 1937, în satul Cetireni încep să fie folosite mașinile de treierat, iar semănătoarele mecanice, mai târziu [5, p. 159]. În Nișcani, spre exemplu, exista o singură moară de vânt, construită în 1922, iar măcinatul se făcea mai mult la morile sistematice din Călărași-târg și Hârbovăț [18, p. 258].

Inventarul agricol inovator a pătruns totuși în viața satului destul de lent. Astfel de mașini erau foarte costisitoare, și erau puțini acei care dețineau pământ atât de mult încât să necesite folosirea lor. În acest context, trebuie să

menţionăm evenimentele care au urmat la scurt timp: cel de al Doilea Război Mondial, iar mai apoi – ocuparea Basarabiei de către Uniunea Sovietică, schimbând în totalitate evoluţia firească a lucrurilor. Nu ştim cum ar fi evoluat mecanizarea muncilor agricole în afara colhozurilor şi sovhozurilor, putem doar constata şi studia implementarea acesteia în cadrul gospodăriilor agricole colective.

Răzeşii, în general, aveau o atitudine deosebită faţă de tot ce înseamnă cultură, educaţie, etc. Majoritatea dintre ei se îngrijeau să-şi trimită copiii la şcoala din sat, iar mai apoi, dacă era posibil, şi la vreun liceu din oraş, fiind convinşi că asta era calea cea mai bună pentru a le asigura copiilor un viitor. Prin urmare, cultura orăşenească pătrunde în spaţiul rural şi prin intermediul acestor copii: „Începând cu mobila formată, cum e în casa lui Gheorghe Ion Stratan, dintr-un bufet masiv de stejar, [...] scaune comode, ba uneori şi canapele cu arcuri, şi terminând cu broderiile de pe pereţi, totul poartă pecetea unei orăşenizări avansate. Cauza acestui fenomen cred că trebuie văzută în primul rând în belşugul material al mazililor respectivi, care le permite acest lux şi în al doilea rând, în contactul lor mai strâns cu oraşul, direct sau indirect, prin copiii care au învăţat şi mai învaţă în şcolile secundare" [1, p. 334]. După cum putem vedea, situaţia financiară favorabilă a avut un rol important în procesul de modernizare, permiţând introducerea diferitor inovaţii în comunitatea rurală, începând cu prelucrarea pământului, gospodăria, mobilierul, şi încheind cu portul: „Când priveşti o gospodărie a mazilului, te frapează, în primul rând, gardul înalt din nuiele groase acoperite cu zăhatii pentru a le feri de putrezire rapidă; iar poarta frumoasă, înaltă te face să bănuieşti, chiar de la început, că locuitorii acestui sat duc o viaţă retrasă, de sine stătătoare; dar e şi natural să fie aşa, căci mazilii, fiind înstăriţi, dispun de toate cele de care au nevoie. În acelaşi timp această viaţă retrasă se bazează şi pe faptul că ei, fiind oameni de viţă, caută să-şi păstreze independenţa şi mândria clasei sociale, din care făceau parte odinioară" [10, p. 43] (*zăhată* – apărătoare de vreascuri şi spini deasupra unui gard de nuiele – www.dexonline.ro). În acelaşi timp, conform cercetărilor, efectuate de P.I. Guja în s. Nişcani, în perioada interbelică gospodăria ţărănească este mai puţin impunătoare: „În mahalaua ţăranilor foarte rar mai întâlneşti acel gard impunător făcut din nuiele şi acea poartă înaltă, lucrată chiar cu gust, care se întâlneşte la gospodăriile mazililor. […] Dacă am compara chiar casele bătrâneşti ale mazililor cu acele ale ţăranilor, am vedea că aceste din urmă sunt mult mai modeste" [10, p. 44].

Iniţial, mobila era confecţionată de către ţăran în propria gospodărie sau, pentru lucruri mai complicate, apela la meşterul din sat. Ca o consecinţă a faptului că vechea casă ţărănească cuprindea numai 1-3 încăperi de locuit, categoriile de mobilier puţin numeroase au fost adaptate acestei realităţi. Aşa se explică abundenţa pieselor de mobilier pentru agăţat pe perete – cuiere, poliţe, blidare, podişoare. Tot aici îşi are izvorul şi dispunerea mobilierului

de jur împrejurul pereților, după cum tot astfel trebuie să înțelegem de ce procesul introducerii mobilierului de factură orășenească s-a petrecut atât de lent și mai întâi în zonele ale căror case prezintă planuri mai evoluate [15, p. 27]. În aceeași ordine de idei, îl citățm pe istoricul I. Chirtoagă care afirmă că în satul Cetireni, în perioada interbelică, deja majoritatea aveau locuințe cu 2-3 camere, doar cei mai săraci aveau case cu o singură cameră [5, p. 181]. Mai târziu, prin intermediul intelectualilor, boierilor, mazililor, începe să aibă tot mai mare căutare mobila adusă din oraș. Ioan Antonovici, care a efectuat studii sociologice și etnografice în satele Nișcani și Iurceni, unde locuiau mai multe familii de mazili, observă că aproape toate piesele de mobilier sunt înlocuite cu mobile cumpărate de la oraș. În mare parte, acestea sunt luxoase, frumos vopsite, dând uneori un aspect greoi locuinței. "Un bufet de brad, vopsit uniform în galben închis, cum este în casa lui Mihail Stratan, ar fi poate nepotrivit în apartamentul unui om cult, dar e destul de impozant în casa acestui mazil înstărit" [1, p. 330]. Prin urmare, patul din lemn, sofca, canapeaua, au înlocuit lavița tradițională; lada de zestre a fost înlocuită de scrinuri, iar mai apoi de șifoniere. Tot în această perioadă, pare să fie "la modă" masa înfundată și masa înaltă, de factură orășenească, cu picioarele frumos sculptate. Odată cu înnoirea mobilierului, apar un număr de obiecte noi, de origine industrială, care nu mai fusese întâlnit în mediul rural până atunci. Este vorba despre patefon, ceasul de perete, mașina de cusut, samovarul, felinarul etc.: „Aceeași mobilă sumară, mese, scaune, blidare, câte un bufet, mereu același pat de lemn sau de fier, cu cuvertură ornată cu chenar brodat, se întâlnesc peste tot. În pat două-trei teancuri de perne neutilizate din cauza fețelor frumos brodate sau dantelate. Pe masa acoperită cu "stricătoare" (față de masă) din două lățimi, stă câte un samovar, redus, de multe ori, la un rol decorativ" [2, p. 546]. La fel și Mihail Sadoveanu, în cartea sa, *Drumuri Basarabene*, descrie în detaliu cum sunt amenajate locuințele pe unde găzduiește: „Samovarul cântă, aproape, în odăița de alături […] Subt ornic, pe un scrin de lemn lustruit, stau rânduite câteva cărți cu tartaji de piele" [14, p. 54].

Deja mai târziu, câteva decenii după război, tinerii au schimbat paturile din lemn sau din fier, cu divanuri, însă, în unele gospodării mai pot fi găsite sofce de exemplu, care sunt încă funcționale, după cum mărturisește informatoarea Vieru Victoria, originară din orașul Drochia: „Bunica mea, din satul Dominteni, încă mai are sofcă în casă, când mergeam la ea în copilărie, dormeam pe sofcă" [21].

În ceea ce privește țesutul covoarelor, modernizarea acestei industrii are loc din mai multe direcții. Covoarele sunt țesute după modele noi, luate din diferite reviste sau albume, iar coloranții chimici îi înlocuiesc pe cei naturali la vopsirea lânii. Conform cercetărilor lui A. Golopența în satul Cornova, țesăturile care se întâlnesc în casele mazililor, sunt de diferite tipuri: unele dintre ele reprezintă covoarele basarabene tradiționale, având

ca motiv principal pomul vieții, în diferite ipostaze, iar altele, cu toate că sunt de asemenea vechi, înfățișează diferite scene, precum tinere în sânul naturii, cavaleri, câini de vânătoare etc. Din aceeași perioadă datează și țolurile, lăicerele mai simple, vrâstate, care se întâlnesc cu precădere la cei mai puțin înstăriți. De cele mai multe ori, meșterița care țesea covorul, își crea ea însăși modelele sau gospodinele le copiau unele de la altele. Izvoade mai complexe puteau fi întâlnite mai des în gospodăriile celor înstăriți, însă uneori aceste modele, de factură orășenească, ajungeau și la femeile din sat. Astfel, țolurile și cadrelurile au ajuns să fie socotite un gen inferior [9, p. 175]. Covoarele vechi erau vândute negustorilor ambulanți. Acest proces poate fi urmărit și în ziua de azi: oamenii nu mai prețuiesc obiectele cu valoare tradițională, ci au tendința de a folosi mai ales bunuri din export, cărora le atribuie din start o valoare deosebită, numai pentru faptul că nu sunt produse aici. Covoarele care se mai găseau până nu demult prin gospodării, țesute de gospodina casei, cu toate că s-au îndepărtat între timp de ceea ce numim tradițional, se întâlnesc tot mai rar, fiind înlocuite cu altele de origine industrială și cu un decor total străin poporului nostru. Despre schimbările produse în acest domeniu amintește și etnograful Maria Ciocanu: „Apariția covoarelor de târg a dus la înlocuirea motivelor ornamentale tradiționale cu altele străine. A avut de suferit și cromatica covoarelor din cauza coloranților chimici" [7, p. 25]. De asemenea, Ioan Antonovici a constatat o situație asemănătoare în satul Nișcani: „Este de constatat că la Nișcani covorul a încetat să mai fie un produs nemijlocit al industriei casnice și deci să oglindească fidel gustul și originalitatea lui. Începând cu boiaua și terminând cu izvodul, totul este strein atât mazilului, cât și țăranului din Nișcani" [1, p. 331]. În afară de covoare, gospodinele folosesc tot felul de tablouri ieftine, fotografii ale familiei, pentru împodobirea pereților casei: „Într-un grup de fotografii, deasupra unei „comode", mazilul de gazdă îmi arată pe „bătrân", pe tatăl său" [14, p. 53].

Inovațiile care pătrund în comunitatea rurală, sunt de multe ori necalitative, de un gust estetic îndoielnic sau nu sunt folosite corespunzător. Avem în vedere aici litografiile ieftine, de multe ori reprezentând personalități străine poporului nostru, izvoadele noi de covoare cu vânători, cerbi, etc. care nu sunt neapărat mai frumoase decât cele vechi, cu motive preponderent geometrice; vopselele chimice care se decolorează mai repede, samovarul care adeseori doar înfrumusețează decorul, etc.

Iluminatul a avut un rol deosebit în viața oamenilor, constituind o problemă de prim ordin pentru o bună desfășurare a activității casnice, inclusiv a ocupațiilor casnice, dar și a șezătorilor în serile lungi de iarnă [7, p. 142]. În perioada interbelică, lampa cu gaz era deja prezentă în casele oamenilor, ea înlocuind opaițul cu seu de porc. Spre exemplu în satul Olănești, Boris Malski constată prezența lămpii cu petrol în mare parte din locuințele satului [11, p. 108]. Abia după al Doilea Război Mondial, aceasta devine un bun de

larg consum, folosit în toate gospodăriile, până la electrificarea localităților din RSSM. Scoferța Vitalie din or. Drochia, născut în 1955, își amintește că foloseau lampa cu gaz în copilărie, până în 1961, când au fost conectați la rețeaua electrică [20].

Situația este puțin diferită în satele boierești sau, altfel spus, în satele de țărani argați. În cazul dat, țăranii veneau în contact cu modernizarea în mod direct, în casa boierului pentru care lucrau, dar nu trebuie să uităm că, în schimb, aceștia nu aveau posibilitatea financiară ca să le introducă în propriile case. În unele dintre aceste sate, opinează istoricul Silviu Andrieș-Tabac, drept sursă de electrificare era moara de apă din sat sau locomobila, cu toate că nu era suficientă pentru aprovizionarea întregului sat.

În ceea ce privește îmbrăcămintea orășenească, aceasta poate fi observată în sat, încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea. Astfel, către anii ’30 ai secolului XX, mulți se rușinau să mai poarte haine din pânză de casă, considerându-le urâte și demodate. Le mai purtau doar bătrânii. „Fetele de acum se poartă, și țărăncile și mazilițele, sau vor cel puțin să se poarte, toate la modă. Hainele și le fac la croitori, cele de purtat în sat, cele de sărbătoare la Vlad sau, dacă vor să se deosebească, chiar la Chișinău, la Iași ori la Bălți, ca preotesele sau învățătoarele” [9, p. 178]; „De altfel, am auzit în repetate rânduri pe unele mazilițe spunând că dacă ar vrea, s-ar îmbrăca și ele ca preoteasa din sat, altele suspinând nostalgic că îmbrăcămintea preotesei e un ideal greu de atins” [1, p. 332]. Mai mult decât atât, A. Golopenția este de părere că îmbrăcămintea de origine orășenească a ajuns cu timpul să fie concepută chiar și de către mazilii destul de bătrâni, oarecum o prerogativă a stării lor și celei a dvorenilor, împotriva țăranilor [9, p. 190].

Țăranii, de asemenea, renunță în mare parte la hainele tradiționale, înlocuindu-le cu altele de origine orășenească. Dar aceștia poartă haine ieftine, cumpărate de la dughenele din târg, care în primul rând, sunt accesibile ca preț, iar în al doilea rând, au o însemnătate deosebită pentru femeia care nu mai este nevoită să petreacă atât de mult timp prelucrând cânepa, lâna, etc.: „Aproape toată îmbrăcămintea țăranului este făcută din materii străine, colorate, slabe și ieftine. Industria casnică a cânepei este luată cu asalt de materiile străine care, deși inferioare, totuși necesitând zăbavă puțină, cheltuieli puține, pătrund ușor în îmbrăcămintea de toate zilele a țăranului” [11, p. 113]; „Locul opincilor a fost ocupat de cizme, papuci și pantofi. Ieftinătatea articolelor de manufactură și galanterie, a adus „materia” fabricată în străinătate, în locul postavului de lână” [11, p. 222].

Lângă piesele de port este necesar să menționăm și unealta cu care erau netezite hainele: maiul de pânză sau mangălăul – un obiect de lemn lung și dreptunghiular, cu suprafața ondulată, pe care se freacă sau se netezesc rufele groase, întrebuințat pe larg în secolele XVIII-XIX în spațiul dintre Nistru și Prut [16, p. 208]. Acesta era prezent în toate gospodăriile țărănești. În familiile

înstărite însă este treptat înlocuit cu fiarele cu jăratic. În a doua jumătate a sec. XIX, în spaţiul pruto-nistrean se răspândesc atât fiarele cu jăratic, cât şi cele turnate care se încălzeau pe foc [16, p. 213].

În strânsă legătură cu piesele de îmbrăcăminte, avem şi maşinile de cusut care, în perioada interbelică, deja erau accesibile spre a fi procurate, de către familiile înstărite, bineînţeles, la un preţ pe măsură. Dacă în familia respectivă mai erau şi mulţi copii, maşina de cusut devenea pur şi simplu o necesitate. Nu în ultimul rând, ea duce la apariţia unei noi profesii: croitorul din sat. Bineînţeles, îl întâlnim mai întâi la oraş, iar sătencele avute merg acolo să-şi coase hainele. Însă cu timpul, odată cu creşterea numărului de maşini de cusut, îşi comandă articolele de îmbrăcăminte la croitoreasa din sat. Cea mai des întâlnită marcă de maşină de cusut, în perioada interbelică, era „Singer", de producţie germană. După cel de al Doilea Război Mondial, se găseau deja şi mărci sovietice, cum ar fi maşina de cusut „Подольск".

Nu în ultimul rând, repertoriul muzical este şi el supus modernizării. Studiind materialele adunate din cercetările de teren ale lui Petre Ştefănucă, Vasile Chiseliţă observă următoarele: tarafurile lăutăreşti au fost înlocuite treptat sau au fost asimilate de fanfarele ţărăneşti, care erau o replică a fanfarelor militare urbane. Unii dintre membrii acestor fanfare îşi îndepliniseră serviciul militar în regimente ruseşti sau româneşti, prin urmare cunoşteau gramatica muzicală şi mânuiau cu îndemânare diverse instrumente aerofone: trombonul, clarinetul, trompete, etc. Nu în ultimul rând, graţie răspândirii rapide a inovaţiilor tehnice, în special a aparatelor de reproducere a sunetului, a gramofonului, patefonului, a producţiei discografice, dar şi a radiofoniei naţionale, preluarea directă a noutăţilor muzicale devenea tot mai accesibilă şi în mediul rural. O mulţime de cântece şi dansuri europene, nord-americane şi latino-americane: vals, polcă, cadril, foxtrot, tango, rumbă, erau auzite tot mai des la serbările culturale de la ţară, la balurile intelectualilor, dar şi la horele din sat, unde erau foarte des solicitate, mai ales de către tineri [6, p. 120].

În intervalul de timp 1941-1944, în urma circumstanţelor politice, o mare parte din intelectuali se retrage peste râul Prut. Urmând ca mai apoi să fie dislocaţi, prin satele basarabene, soldaţi nemţi, la care ţăranii au văzut aparate de radio performante, maşini, feluri de mâncare, un anumit tip de comportament etc. Deja din 1944, începe o altă perioadă, care va fi pusă în discuţie cu o altă ocazie.

Cu toate că unele semne de modernizare sunt observabile deja la sfârşitul secolului al XIX-lea, principalul catalizator al acestui proces a fost actul Marii Uniri împreună cu schimbările politice, social-economice etc., care au urmat. În acelaşi timp, urbanizarea are loc treptat, printr-un proces foarte lent, atingând tempouri şi conotaţii diferite pentru diferite categorii sociale; este totuşi inevitabil şi extrem de important pentru evoluţia de mai departe a societăţii. Cercetătorul Vasile Chiseliţă explică foarte clar cauzele şi efectele

acestui proces. Conform domniei sale, în primele decenii ale secolului XX, lua ființă o nouă lume țărănească, în care elementele civilizației moderne (școala, scrisul, inovațiile tehnice, mașinile, mijloacele de transport, calea ferată, radioul, aparatele de reproducere a sunetului, discul de gramofon, noile instrumente muzicale europene) prindeau un contur din ce în ce mai clar, urmând să influențeze încet, dar sigur și în profunzime, conținutul, structura și morfologia întregii vieți culturale rurale [6, p. 122]. În afara costumului, a dansurilor și a cântecelor, care sunt pe de-a-ntregul orășenești […], satul nu e prea vizibil schimbat în înfățișarea lui totală exterioară. Procesul de înlocuire a vechilor reprezentări și obiectivări pe planul valorii științifice, religioase, economice etc. a limbii, deși intens, se produce printr-o desprindere lentă de care nici chiar cei în care se produce nu-și dau seama decât când e mult împlinită [9, p. 187]. Odată cu mecanizarea inventarului agricol, au loc și niște modificări în sistemul de valori al țăranului. Deoarece ocupația lui de bază era agricultura, impactul pe care l-a avut modernizarea uneltelor de muncă, a fost unul destul de mare. În primul rând, țăranul a ajuns să aibă mai mult timp liber, iar în al doilea rând, și-a putut îmbunătăți situația financiară, rezultând în schimbarea mentalității, cel mai important aspect fiind acela că omul începe să acorde o deosebită atenție confortului adus de modernizare în detrimentul metodelor tradiționale de lucru. Astfel încât, chiar dacă procesul de modernizare s-a desfășurat foarte lent și poate prea puțin observabil, aceste schimbări au dus totuși la pierderea a unei mari părți din ceea ce numim tradițional.

Bibliografie

1. Antonovici Ioan. Ornamentarea interioarelor în satul Nișcani. În: Buletinul Institutului Român din Basarabia (s. Nișcani și Iurceni). Vol. 1. Chișinău: Editura Tiparul Moldovenesc, 1937, p. 329-336.

2. Antonovici Ioan. Împodobirea interioarelor din Copanca. În: Buletinul Institutului de Cercetări Sociale al României. Vol. 2. Chișinău: Editura Tiparul Moldovenesc, 1938, p. 545-548.

3. Bâzgu Eugen. Terminologia construcțiilor populare la românii de la Est de Prut. În: Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie. Vol. 1(14), Chișinău, 2004, p. 57-92.

4. Capesius Roswith. Mobilierul țărănesc românesc. Cluj: Editura Dacia, 1974. 141 p. + anexe.

5. Chirtoagă Ion. Cetireni: Monografia unui sat de răzeși. Chișinău: Editura Pontos, 2007. 504 p.

6. Chiseliță Vasile. Repertoriul vocal tradițional rural din Basarabia interbelică: dialog cultural, inovare, modernizare. În: Anuarul Muzeului Etnografic al Moldovei. Vol. XV. Iași: Editura Palatul Culturii, 2015, p. 117-134.

7. Ciocanu Maria. Cartea Etnografului. Colecții muzeale, obiceiuri și tradiții populare. Chișinău: Editura Cartdidact, 2019. 528 p.

8. Furtună Alexandru. Tradiții etnofolclorice. În: Cornova. Autorul proiectului și coord. dr. Vasile Șoimaru. Chișinău: Editura Museum, 2000, p. 151-292.

9. Golopenția Anton. Aspecte ale desfășurări procesului de orășenizare a satului Cornova. În: Bădina Ovidiu. Cornova – un sat de mazili. București: Editura Economică, 1997,

p. 159-201.

10. Guja P.I. Natura şi omul la Nişcani. În: Buletinul Institutului Român din Basarabia (s. Nişcani şi Iurceni). Vol. 1. Chişinău: Editura Tiparului Moldovenesc, 1937, p. 39-54.

11. Malski Boris. Olăneştii. Monografie sociologică a unui sat de pe Nistru. Vol. 1. Ţinutul Nistru, Tipografia de pe lângă Prefectura jud. Cetatea-Albă, 1939. 331 p.

12. Malski Boris. Olăneştii. Monografie sociologică a unui sat de pe Nistru. Vol. 2. Ţinutul Nistru, Tipografia de pe lângă Prefectura jud. Cetatea- Albă, 1939. 422 p.

13. Năstase G. I. Locuinţa din satul Copanca. În: Buletinul Institutului de Cercetări Sociale al României. Vol. 2. Chişinău: Editura Tiparul Moldovenesc, 1938, p. 180-190.

14. Sadoveanu Mihail. Drumuri basarabene. Bucureşti, Chişinău: Editura Saeculum, Editura Ştiinţa, 1992. 94 p.

15. Stoica Georgeta. Interiorul locuinţei ţărăneşti. Bucureşti: Editura Meridiane, 1973. 58 p.

16. Şişcanu Elena. Măngălăul, un instrument vechi de netezit pânza – precursorul fierului de călcat. Obiecte de patrimoniu muzeal. În: Buletin Ştiinţific. Revistă de Etnografie, Ştiinţele Naturii şi Muzeologie. Vol. 19(32). Chişinău, 2013, p. 207-220.

17. Ştefănucă Petre. Bibliotecile ţărăneşti din Nişcani(studiu statistic). În: Buletinul Institutului Român din Basarabia (s. Nişcani şi Iurceni). Vol 1. Chişinău: Editura Tiparul Moldovenesc, 1937, p. 295-328.

18. Ştirbu T. Al. Manifestări economice la Iurceni şi Nişcani. În: Buletinul Institutului Român din Basarabia (s. Nişcani şi Iurceni). Vol 1. Chişinău: Editura Tiparul Moldovenesc, 1937, p. 241-272.

19. Zamfirescu Ion. Contribuţii la cercetarea unei gospodării ţărăneşti din satul Cornova. În: Bădina Ovidiu. Cornova – un sat de mazili. Bucureşti: Editura Economică, 1997, p. 95-140.

20. Inf. Scoferţa Vitalie, n. 1955, studii superioare, or. Drochia, culeg. E. Reşetnic, 2019.

21. Inf. Vieru Victoria, n. 1987, studii superioare, or. Chişinău, culeg. E. Reşetnic, 2017.

Abstract

THE PROCESS OF MODERNIZATION AND ITS IMPACT CONCERNING TRADITIONAL CULTURE IN THE FIRST HALF OF XX-TH CENTURY, IN BESSARABIA. The article depicts what are the main causes and effect that the modernization process had upon traditional culture in Basarabia. With the mechanization of the agricultural inventory, there seems to be a change in the system of values of the peasant. Because his basic occupation was agriculture, the modernization of the working tools had a big impact. First of all, having more sparing time and more finances, people will value more their comfort to the detriment of the traditional methods of working. Thus, country households suffered many changes regarding furniture, interior design, clothing, musical repertoire, etc. This is society's natural evolution, but they still lost a lot regarding what we nowadays call tradition and traditional.

***Keywords**: traditional culture, modernization, agricultural inventory, "răzeşi" [freeholders], "mazili" [petty boyars], peasants, furniture, dwelling, carpets, clothing, musical repertoire.*

Cercetător ştiinţific, Secţia Etnografie, MNEIN,
Doctorandă, Facultatea de Istorie şi Geografie, UPS „I. Creangă"

STEMELE ȘI DRAPELELE COMUNELOR ȚIGANCA (RAIONUL CANTEMIR) ȘI CUHNEȘTI (RAIONUL GLODENI)

Silviu ANDRIEȘ-TABAC

Rezumat

Autorul prezintă elaborările sale de autor (unele în colaborare) pentru stemele și drapelele a două comune rurale și ale satelor lor componente, care au fost elaborate și înregistrate în Armorialul General al Republicii Moldova în anii 2018-2019.

Comuna Țiganca, raionul Cantemir, cuprinde satele Țiganca, Ghioltosu și Țiganca Nouă. Desenele simbolurilor, care au un pronunțat caracter etnografic, au fost desenate de talentata pictoriță Oxana Diaconu-Catan, aprobate prin Decizia Consiliului comunal nr. 05/03-XXVI din 21 septembrie 2018 și înregistrate prin Decretul Președintelui Republicii Moldova nr. 1042-VIII din 22 decembrie 2018.

Comuna Cuhnești, raionul Glodeni, cuprinde satele Cuhnești, Bisericani, Cot, Movileni și Serghieni. Desenele simbolurilor acesteia valorifică în primul rând bogățiile naturale ale zonei, în special cele ornitologice. Ele au fost realizate de aceeași pictoriță, aprobate prin Decizia Consiliului comunal nr. 6/3 din 16 noiembrie 2018 și înregistrate prin Decretul Președintelui Republicii Moldova nr. 1062-VIII din 28 decembrie 2018.

Cuvinte-cheie: *stemă, drapel, heraldică, vexilologie, comuna Țiganca, satul Țiganca, satul Țiganca Nouă, satul Ghioltosu, comuna Cuhnești, satul Cuhnești, satul Bisericani, satul Cot, satul Movileni, satul Serghieni, Oxana Diaconu-Catan.*

Printre însemnele teritoriale înregistrate în Armorialul General al Republicii Moldova în anii 2018-2019 se numără stemele și drapelele a două comune rurale și ale satelor lor componente – Țiganca (raionul Cantemir) și Cuhnești (raionul Glodeni). Prezentarea lor în cadrul sesiunii anuale de comunicări științifice a Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală este tocmai potrivită, deoarece aceste simboluri au fost elaborate în baza unor idei care valorifică preponderent moștenirea etnografică și cadrul natural.

I. Simbolurile teritoriale ale comunei Țiganca, raionul Cantemir

Comuna Țiganca, raionul Cantemir, cuprinde satele Țiganca, Ghioltosu și Țiganca Nouă. Desenele simbolurilor, care au un pronunțat caracter etnografic, au fost elaborate de autor la inițiativa primarului Petru Gandrabur, iar partea grafică a fost realizată de talentata pictoriță Oxana Diaconu-Catan. Însemnele au fost aprobate prin Decizia Consiliului comunal nr. 05/03-XXVI din 21 septembrie 2018 și înregistrate prin Decretul Președintelui Republicii Moldova nr. 1042-VIII din 22 decembrie 2018 [8].

Simbolurile au următoarele blazonări și descrieri.

Stema satului Țiganca: în câmp de argint, o țigancă tânără, stând în picioare, privind în față, purtând straie naționale, ținând în mâna dreaptă trei fire de papură, totul în culori naturale, și însoțită la senestra, la nivelul capului, de o cruce recruciată roșie; scutul timbrat de o coroană sătească de aur (fig. 1).

Fig. 1-2. ***Stema și drapelul satului Țiganca, comuna Țiganca.***

Fig. 3-4. ***Stema și drapelul satului Ghioltosu, comuna Țiganca.***

Drapelul satului Țiganca reprezintă o pânză pătrată albă, având în cantoane câte o cruce recruciată roșie, iar în mijloc o țigancă tânără, stând în picioare, privind în față, purtând straie naționale, ținând în mâna dreaptă trei fire de papură, totul în culori naturale, și însoțită la senestra, la nivelul capului, de o cruce recruciată roșie (fig. 2).

Stema satului Ghioltosu: în câmp de azur, un doboșer[1] tânăr, stând în picioare, privind în față, purtând straie naționale, în culori naturale, și bătând doba sa, de aur, a cărei curea este trecută peste umărul drept, totul spre senestra; scutul timbrat de o coroană sătească de argint (fig 3).

Drapelul satului Ghioltosu reprezintă o pânză pătrată albastră, având în mijloc un doboșer tânăr, stând în picioare, privind în față, purtând straie naționale, în culori naturale, și bătând doba sa, galbenă, a cărei curea este trecută peste umărul drept, totul spre senestra (fig. 4).

Stema satului Țiganca Nouă: în câmp de argint, o țigancă și un cioban român, ambii tineri, stând în picioare, ținându-se de mână, privind în față și purtând straie naționale, totul în culori naturale, țiganca ținând în mâna dreaptă un ulcior roșu, iar ciobanul are în mâna stângă un cârlig sprijinit în pământ, negru; scutul timbrat de o coroană sătească de argint (fig. 5).

Drapelul satului Țiganca Nouă reprezintă o pânză pătrată albă, având în mijloc o țigancă și un cioban român, ambii tineri, stând în picioare, ținându-se de mână, privind în față și purtând straie naționale, totul în culori naturale, țiganca ținând în mâna dreaptă un ulcior roșu, iar ciobanul are în mâna stângă un cârlig sprijinit în pământ, negru (fig. 6).

Stema comunei Țiganca: în câmp de argint, o țigancă tânără, stând în picioare,

privind în față, purtând straie naționale și ținând în mâna dreaptă trei fire de trandafir roșu, totul în culori naturale; scutul timbrat de o coroană comunală de câmpie (fig. 7).

Drapelul comunei Țiganca reprezintă o pânză pătrată albă, având în mijloc o țigancă tânără, stând în picioare, privind în față, purtând straie naționale și ținând în mâna dreaptă trei fire de trandafir roșu, totul în culori naturale (fig. 8).

Explicația simbolurilor este următoarea.

Stemele și drapelele comunei Țiganca, comună așezată în Lunca Prutului, între gurile râurilor Tigheci și Saca, au fost rezolvate în complex unic din punct de vedere emblematic și semantic.

Toponimul Țiganca și toponimul derivat Țiganca Nouă constituie toponime etnonimice [5, p. 104]. Substantivul „țigancă" este un arhaism încă viu, care desemna până pe la sfârșitul secolului al XX-lea o femeie de etnie romă. După cum a arătat Ion Dron, în cazul mai multor toponime etnonimice din Basarabia, printre care și Țiganca, aceste denumiri practic nu reflectă situația și componența etnică din localitatea concretă. Cercetătorul a opinat că numele satului provine de la un nume propriu de botez sau poreclă al unui „moldovean posesor al terenului în zonă în secolele anterioare, fără ca acest nume și denumirea satului să aibă vreo conotație etnică ori etnonimică" [4]. Cu toate acestea, un astfel de nume sau poreclă are la bază un etnonim, chiar dacă acesta a fost folosit în sens figurat.

O legendă locală populară, însă, consemnează stabilirea unei țigănci cu trei fii în această localitate, țiganca-mamă construind o crâșmă sub Dealul Moglanului, iar fiii ei, angajați de cucoana locului, construind un izvor [1].

Fig. 5-6. ***Stema și drapelul satului Țiganca Nouă, comuna Țiganca.***

Fig. 7-8. ***Stema și drapelul comunei Țiganca.***

Astfel, chipul unei ţigănci tinere, utilizându-se procedeul armelor grăitoare (când mobilele heraldice fac trimitere la numele sau denumirea posesorului), a constituit mobila de bază pentru trei steme.

În cazul *satului Ţiganca*, fata ţine în mâna dreaptă trei fire de papură, simbolizând Lunca Prutului şi ocupaţiile economice determinate de această amplasare geografică. De asemenea, în această stemă apare o cruce recruciată roşie care simbolizează cunoscutul cimitir militar românesc din localitate, datorită căruia faima localităţii a trecut departe de hotarele ţării noastre.

În cazul *satului Ţiganca Nouă*, tânăra ţigancă ţine în mâna dreaptă un ulcior roşu, amintind de crâşma legendară de cândva. De asemenea ea se ţine de mână cu un cioban român, care întruchipează tradiţia creşterii vitelor în localitate.

În cazul *comunei Ţiganca*, fata ţine în mâna dreaptă trei fire de trandafir roşu, marcând faptul că moşia dată, conform datelor recensământului de la 1772-1773, a aparţinut paharnicului Vasile Ruset [1][2]. Astfel, cei trei trandafiri sunt preluaţi din stema familiei Rosetti [7]. În acelaşi timp, numărul de trei arată că această comună este compusă din trei sate.

Argintul câmpului heraldic, care devine alb în drapel, este culoarea heraldică a apei şi face trimitere la aceeaşi Luncă a Prutului.

Satul Ghioltosu este celebru prin faptul că sătenii de aici sunt buni toboşari, din care cauză se bucură de porecla colectivă „doboşeri”, un termen regional pentru aceşti meseriaşi. Astfel, un doboşer tânăr bătând toba şi-a găsit locul în stema acestei localităţi.

Coroanele care timbrează scuturile heraldice arată statutul fiecărei unităţi administrativ-teritoriale: la Ţiganca – de sat-reşedinţă de comună, iar la Ghioltosu şi Ţiganca Nouă – de sat-nereşedinţă de comună. *Coroana comunală de câmpie* ce timbrează scutul stemei comunei Ţiganca, în conformitate cu normele stabilite de Comisia Naţională de Heraldică [2], trimite la zona geografică de câmpie în care este situată comuna. Reprezintă o cunună de aur, compusă din trei spice de grâu vizibile şi două gămălii de mac intercalate.

Drapelele satelor şi comunei au fost elaborate în baza stemelor, prin procedee specifice vexilologiei, ca baniere armoriate, şi păstrează semnificaţia cuprinsă în steme. Pentru o mai bună deosebire de drapelul comunal cu care are similitudini izbitoare, drapelul satului Ţiganca a fost completat cu patru cruci roşii plasate în cantoanele pânzei pătrate care accentuează semnificaţia legată de jertfa adusă pentru Patrie în cel de-al Doilea Război Mondial.

II. Simbolurilor teritoriale ale comunei Cuhneşti, raionul Glodeni

Comuna Cuhneşti, raionul Glodeni, cuprinde satele Cuhneşti, Bisericani, Cot, Movileni şi Serghieni. Desenele simbolurilor acesteia valorifică în primul rând bogăţiile naturale ale zonei, în special cele ornitologice. Însemnele au fost elaborate în mandatul primarului Ion Beţişor, la iniţiativa juristului Mihai Corj (* 16 martie 1963, Movileni), cetăţean de onoare al comunei.

Conceptul a fost realizat de autor, la satele Cuhnești și Movileni, precum și la comuna Cuhnești în colaborare cu Mihai Corj, iar viziunea grafică aparține aceleiași pictorițe Oxana Diaconu-Catan. Simbolurile au fost aprobate prin Decizia Consiliului comunal nr. 6/3 din 16 noiembrie 2018 și înregistrate în Armorialul General al Republicii Moldova prin Decretul Președintelui Republicii Moldova nr. 1062-VIII din 28 decembrie 2018 [9].

Simbolurile au următoarele blazonări și descrieri.

Stema satului Cuhnești: în câmp de argint, o salcie plângătoare (*Salix babylonica*) verde crescând din talpă, flancată de doi rățoi sălbatici mari (*Anas platyrhynchos*), negri, afrontați, plutind pe talpa scutului; talpa scutului neagră, încărcată cu un corn de cerb, de aur, așezat în fascie; scutul timbrat de o coroană sătească de aur (fig. 9).

Drapelul satului Cuhnești reprezintă o pânză pătrată albă, cu talpă (1/4 h[3]) neagră, purtând în câmpul alb o salcie plângătoare verde crescând din talpă, flancată de doi rățoi sălbatici mari, negri, afrontați, plutind pe talpa neagră, încărcată cu un corn de cerb galben, așezat în fascie (fig. 10).

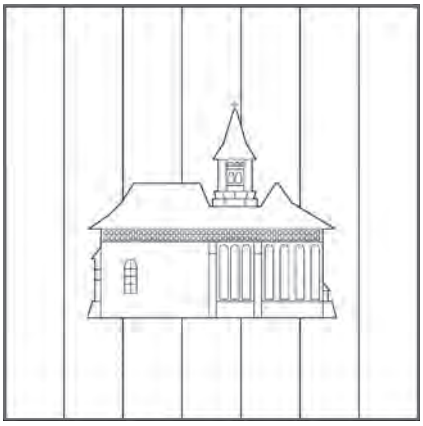
Stema satului Bisericani: în câmp de argint, trei paluri negre și o biserică de aur broșând; scutul timbrat de o coroană sătească de argint (fig. 11).

Drapelul satului Bisericani reprezintă o pânză pătrată, partiționată vertical în șapte dungi, albe și negre alternându-se, purtând în mijloc o biserică galbenă broșând (fig. 12).

Stema satului Cot: în câmp albastru, un cap de bâtlan (*Ardea cinerea*), de aur, ieșind dintr-un căprior coborât de argint,

Fig. 9-10. ***Stema și drapelul satului Cuhnești, comuna Cuhnești.***

Fig. 11-12. ***Stema și drapelul satului Bisericani, comuna Cuhnești.***



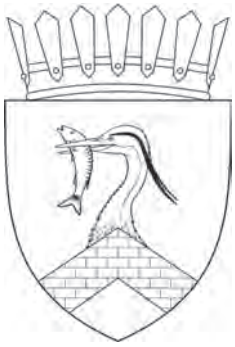


Fig. 13-14. ***Stema şi drapelul satului Cot, comuna Cuhneşti.***

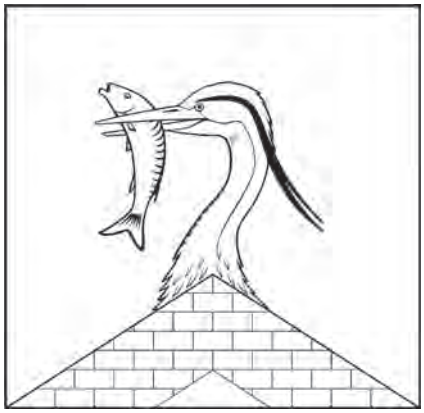
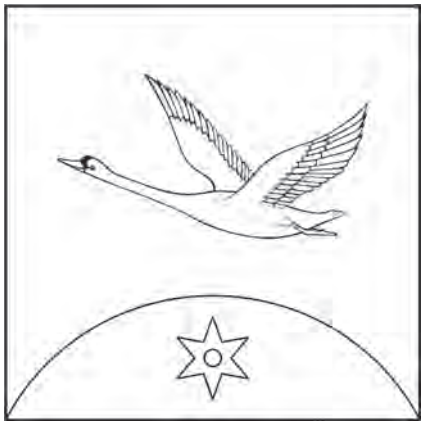


Fig. 15-16. ***Stema şi drapelul satului Movileni, comuna Cuhneşti.***



zidit negru, şi ţinând în cioc un peşte de argint; scutul timbrat de o coroană sătească de argint (fig. 13).

Drapelul satului Cot reprezintă o pânză pătrată albastră, purtând în mijloc un cap de bâtlan galben, ieşind dintr-un căprior apărând din marginea de jos a pânzei, alb, zidit negru, şi ţinând în cioc un peşte alb (fig. 14).

Stema satului Movileni: în câmp albastru, o lebădă de vară (*Cygnus olor*), de argint, în zbor spre dextra; talpă curbată concav, de argint, încărcată cu o duriţă de pinten roşie; scutul timbrat de o coroană sătească de argint (fig. 15).

Drapelul satului Movileni reprezintă o pânză pătrată albastră, cu talpă curbată concav albă, încărcată în câmpul albastru cu o lebădă de vară albă în zbor spre hampă, iar în talpă cu o duriţă de pinten roşie (fig. 16).

Stema satului Serghieni: în câmp de argint, două puşti de vânătoare roşii, încrucişate în săritoare şi cantonate de patru lişiţe (*Fulica atra*) negre în zbor spre dextra; scutul timbrat de o coroană sătească de argint (fig. 17).

Drapelul satului Serghieni reprezintă o pânză pătrată albă, purtând în mijloc două puşti de vânătoare roşii, încrucişate în săritoare şi cantonate de patru lişiţe negre în zbor spre hampă (fig. 18).

Stema comunei Cuhneşti: în câmp verde, o bandă de argint, încărcată cu cinci lişiţe (*Fulica atra*) negre plutind spre dextra, aşezate în bandă; scutul timbrat de o coroană comunală de codru (fig. 19).

Drapelul comunei Cuhneşti reprezintă o pânză pătrată verde cu un brâu lat alb în bandă, încărcat cu cinci lişiţe negre plutind spre hampă, aşezate în bandă (fig. 20).

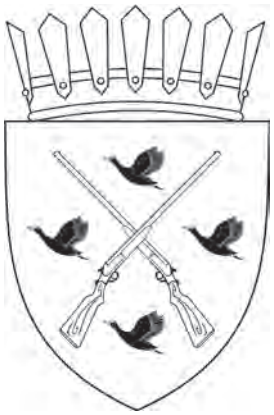


Fig. 17-18. ***Stema și drapelul satului Serghieni, comuna Cuhnești.***

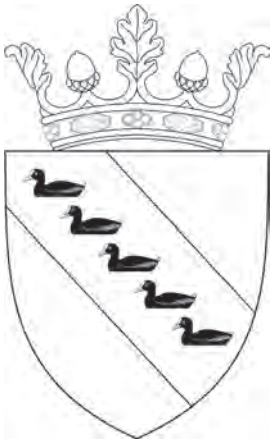
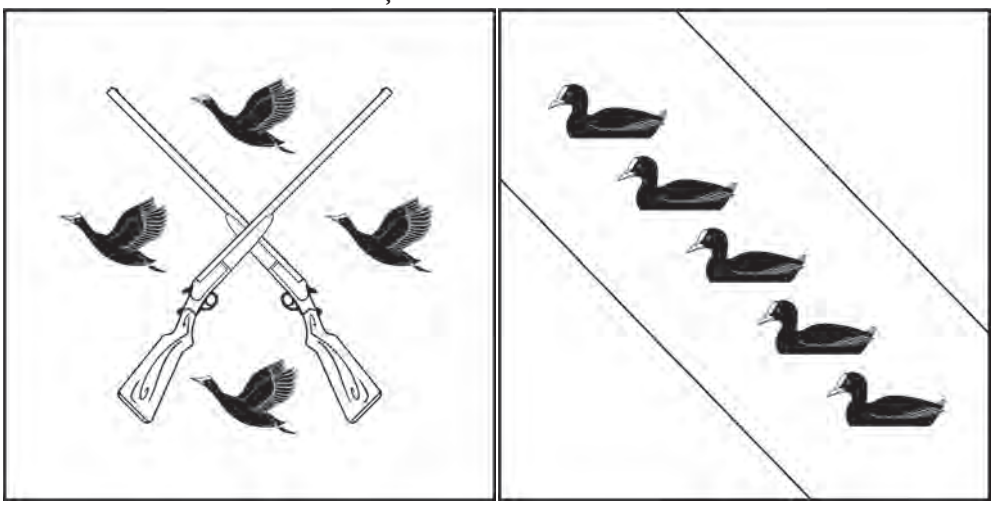


Fig. 19-20. Stema și drapelul comunei Cuhnești.



Explicația simbolurilor este următoare.

Stemele și drapelele comunei Cuhnești au fost rezolvate în complex unic și au la bază idei care valorifică în primul rând bogățiile naturale ale zonei. Este important de remarcat faptul că această comună ține de Rezervația Naturală de Stat „Pădurea Domnească".

Astfel, culorile predominante alese fac referire la mediul natural:

– argintul (albul) este culoarea heraldică a apei și simbolizează bogățiile acvatice ale acestei comune riverane Prutului;
– albastrul este culoarea heraldică a cerului și simbolizează cadrul natural normal în general;
– verdele este culoarea heraldică a vegetației și simbolizează bogăția forestieră;
– negrul este culoarea heraldică a pământului.

Individualizarea fiecărui sat s-a realizat prin atragerea unui reprezentat al mediului natural, de regulă pasăre, dar și prin antrenarea unor mobile rezultate

din istoricul localității concrete sau din aplicarea procedeului armelor grăitoare.

La *satul Cuhnești*, salcia plângătoare (*Salix babylonica*) simbolizează sălcișul de pe malul Prutului, atestat încă la recensământul din 1817 [11, p. 94]. Cei doi rățoi sălbatici mari (*Anas platyrhynchos*) negri afrontați, care flanchează salcia, fac aluzie la faptul că, în conformitate cu Mărturia hotarnică a moșiilor Cuhneștii și Giuleștii, ținutul Iași, din 25 iulie 1760, Cuhneștii aparțineau proprietarului Vasili Rață [3]. Au fost aleși doi masculi de rață sălbatică mare pentru a accentua bogăția păsărilor sălbatice.

Cornul de cerb este preluat din stema familiei Kazimir, căci se constată că, la același recensământ din 1817, moșia Cuhnești aparținea serdarului Iordache Kazimir [11, p. 94]. Stema familiei Kazimir în spațiul românesc este cunoscută în următoarea compoziție: scut despicat, în prima partițiune, în câmp roșu – un topor în pal, cu lama spre senestra; în partițiunea a doua, în câmp de aur – un corn de cerb negru în pal, cu ramurile spre dextra [7, pl. III] (herbul polonez Biberstein, dar aici cornul era roșu și cu ramurile spre senestra [6, p. 38-39]). În stema satului Cuhnești au fost preluate elementele din partițiunea a doua a stemei românești, dar din considerente compoziționale tehnice smalturile câmpului și figurii au fost inversate, iar cornul a fost așezat în fascie. Cornul de cerb, în același timp, invocă odată în plus bogăția forestieră cinegetică a zonei.

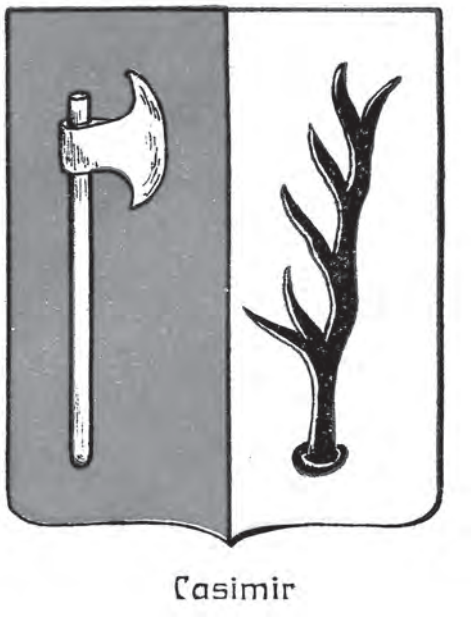


Fig. 21. ***Stema familiei Kazimir, după Emanoil Hagi-Moscu, 1918.***

La *satul Bisericani*, se arată că moșia Bisericani este o veche moșie răzeșească [11, p. 94]. Astfel, cele trei paluri negre sugerează în această stemă proprietatea răzeșească a pământului. Totodată, cele trei paluri simbolizează legenda, conform căreia satul Bisericani a fost întemeiat de trei familii din Chilia, prima vatră a Cuhneștilor [10]. În acest context, negrul palurilor se potrivește foarte bine cu denumirea Chilia, o denumire ce nu este deloc străină de renunțarea monahală simbolizată de straiele cernite.

Biserica apare în calitate de armă grăitoare, adică se referă la numele satului. Pentru a marca vechimea acestei denumiri, din punct de vedere

arhitectural a fost aleasă expres o biserică de vechi model medieval moldovenesc.

La *satul Cot,* căpriorul de argint apare ca o armă heraldică grăitoare. În dreptul acestei localități își schimbă cursul, adică „cotesc" atât râul Prut, cât și afluentul său Camenca. Căpriorul este zidit, sugerând ideea de piatră, astfel constituindu-se într-o armă grăitoare și pentru pârâul Camenca, care în traducere din slavonă înseamnă Pietroasa.

Bâtlanul (*Ardea cinerea*) simbolizează arealul de baltă, iar peștele – pescuitul tradițional în Camenca și lacurile Heleșteu și Ojorina.

La *satul Movileni*, talpa curbată concav de argint reprezintă o figură heraldică grăitoare și se referă la denumirea satului, care este un derivat de la apelativul *movilă* – „ridicătură de pământ rotundă" [5, p. 52, 56]. O movilă reală și microtoponimul „La Movilă" există și azi în localitate.

O altă mahala, cea a „Răzeșilor", deși periferică, poate fi o reminiscență a proprietății răzețești la Movileni. Pentru a marca răzeșia în această stemă am folosit o durită de pinten.

Smaltul de argint al tălpii, care în heraldică este același cu culoarea albă, este susținut în această stemă și de faptul că la Movileni una dintre ocupațiile principale tradiționale a fost arderea varului.

În sfârșit, lebăda de vară (*Cygnus olor*) în zbor evocă arealul de baltă.

La *satul Serghieni*, una din preocupările îndrăgite în această localitate este vânătoarea. Bogăția cinegetică în stema satului este marcată de cele două puști de vânătoare și cele patru lișițe (*Fulica atra*) în zbor.

În același timp, argintul câmpului simbolizează bogățiile acvatice ale acestui cătun cu relief de șes și bălți de șes, așezat în lunca inundabilă a Prutului, între Cuhnești și Bisericani, pe malul râului Camenca.

Stema *comunei Cuhnești,* prin culoarea câmpului, evocă bogățiile forestiere și rezervația naturală protejată, iar prin banda de argint, încărcată cu lișițe, – bogățiile oferite de lunca inundabilă a Prutului. Numărul de cinci al lișițelor evocă numărul satelor componente ale comunei.

Coroanele care timbrează scuturile heraldice arată statutul fiecărei localități din componența unității administrativ-teritoriale: la satul Cuhnești – de sat-reședință de comună, iar la celelalte – de sat-nereședință de comună. *Coroana comunală de codru,* ce timbrează scutul stemei comunei Cuhnești, în conformitate cu normele stabilite de Comisia Națională de Heraldică [2], trimite la zona geografică de pădure în care este situată comuna. Reprezintă o cunună de aur, compusă din trei frunze de stejar vizibile și două ghinde intercalate.

Drapelele satelor și al comunei au fost elaborate în baza stemelor, prin procedee specifice vexilologiei, ca baniere armoriate, și păstrează semnificația cuprinsă în steme.

III. Oxana Diaconu-Catan

Fig. 22. ***Pictorița Oxana Diaconu-Catan.***

Complexul de steme prezentate au în comun și faptul că au îmbrăcat haina artistică văzută de pictorița Oxana Diaconu-Catan. Oxana s-a născut la Chișinău, la 24 august 1988, în familia pictorilor Gheorghe și Olga Diaconu, profesori la Institutul de Arte din Chișinău. În 2007 a absolvit Liceul de Arte Plastice „Igor Vieru" din Chișinău. În 2011 și-a luat licența, iar în 2012 masterul la Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice, la catedra de grafică. Din 2011 activează în calitate de lector universitar la aceeași catedră, iar din 2017 urmează Școala doctorală „Științe ale educației" a Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă" din Chișinău, la specialitatea „Didactica școlară pe trepte și discipline de învățământ, Arte Plastice". În 2017 a devenit membru titular al Uniunii Artiștilor Plastici din Moldova, la secția de grafică.

În mediul profesional s-a făcut cunoscută pentru ilustrația de carte, mai ales cea destinată copiilor, dar și pentru realizarea de efecte poștale (cărți poștale, ștampile) sau ex-librisuri. Din 2003 participă constant la numeroase expoziții personale sau colective și la concursuri naționale și internaționale în domeniul graficii, graficii de carte, artei religioase, ex-librisului, gravurii și în alte genuri.

În domeniul desenului heraldic a fost antrenată la propunerea pictorului Alexei Colâbneac, membru al Comisiei Naționale de Heraldică. Prima încercare a fost legată de elaborarea simbolurilor satului Capaclia, raionul Cantemir, realizare a anului 2017[4]. În stema acelui sat urmau să apară două personaje umane protejând simbolic o fântână heraldică – Zâna Pădurii și Zâna Florilor. Compoziția invoca un loc pitoresc din moșia localității, un izvor din pădure foarte îndrăgit de săteni și cunoscut cu denumirea Fântâna Zânelor. Stilizarea personajelor umane în desenul heraldic nu este o sarcină ușoară, iar pictorii cu care colabora atunci Comisia Națională de Heraldică nu erau disponibili pentru acest proiect. Din fericire, Oxana Diaconu-Catan a făcut față cu brio acestei provocări, rezolvând problema artistică a figurilor umane destul de rapid și într-o manieră personală recognoscibilă. Surprinzător, s-a lucrat mai mult la florile de pe rochii și mai ales la trandafirul din capul scutului, imagini care au fost redesenate de mai multe ori până a satisface exigențele criticilor de artă din Comisia Națională de Heraldică. Acest succes a recomandat-o pentru

realizarea personajelor umane din stemele comunei Țiganca. În ceea ce privește comuna Cuhnești, pictorița a recunoscut că are o preferință personală pentru desenarea păsărilor și, din această cauză, a fost invitată să realizeze și acest complex heraldic. Ne exprimăm speranța că această colaborare întru folosul artei heraldice va continua.

Chișinău, 24 octombrie 2019.

Note

[1] Dobоșer – regionalism pentru toboșar.

[2] Identificarea a fost făcută după: *Moldova în epoca feudalismului*, vol. VII, p. I. *Recensămintele populației Moldovei din anii 1772-1773 și 1774*. Chișinău: Știința, 1975, p. 69. Aici apare un sat Țiganca în ocolul („stan") Prutului, ținutul Fălciu, pustiit de ciumă și aparținând paharnicului Vasile Ruset.

[3] La publicarea oficială, proporția tălpii pânzei drapelului a fost arătată greșit ca fiind de 1/3 h. Rectificarea a fost publicată în „*Monitorul Oficial al Republicii Moldova*", 2019, nr. 178-184, 31 mai, partea I, p. 12.

[4] Înregistrate în Armorialul General al Republicii Moldova prin decretul Președintelui Republicii Moldova nr. 426-VIII din 3 noiembrie 2017 (MORM, 2017, nr. 340-351, 22 septembrie, partea I, art. 585, p. 7).

Bibliografie

1. *Arhiva curentă a Comisiei Naționale de Heraldică* (în continuare – *Arhiva CNH*), Dosarul comunei Țiganca, raionul Cantemir, Chestionarul heraldic.

2. *Arhiva CNH*, *Regulamentul cu privire la elaborarea simbolicii teritoriale locale, aprobat în ședința Comisiei Naționale de Heraldică a Republicii Moldova din 28 aprilie 1996, cu modificările și completările introduse în ședința din 19 martie 2004.*

3. Boga L. T. Documente basarabene. Vol. XX: Mărturii hotarnice (1602-1814). Chișinău: Dreptatea, 1938, nr. XXIII, p.54-56.

4. Dron Ion. Suplimentări și precizări la studiu privind etimologiile denumirilor unor localități. În: Pergament. Anuarul Arhivelor Republicii Moldova, Chișinău, III-IV, 2000-2001, Chișinău, 2001, p. 72-74.

5. Eremia Anatol. Nume de localități. Studiu de toponimie moldovenească. Chișinău: s.n., 1970. 223 p.

6. Górzyński Sławomir, Kochanowski Jerzy. Herby szlachty polskiej. Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego i Wydawnictwa Alfa, 1994. 176 p.

7. [Hagi-Moscu, Emanoil] Steme boiereşti din România. Bucureşti: Atelierele Socec, 1918.

8. Monitorul Oficial al Republicii Moldova, 2019, nr. 1-5, 4 ianuarie, partea I, art. 48, p. 31-33.

9. Monitorul Oficial al Republicii Moldova, 2019, nr. 6-12, 11 ianuarie, partea I, art. 65, p. 33-36.

10. Țîbuleac Ion. Bisericani. În: Localitățile Republicii Moldova. Itinerar documentar-publicistic ilustrat, Agenția Națională de Presă „Moldpres". Vol. 2. Bi–Buz. Chișinău: s. n., 2000, p. 39-55.

11. Халиппа И. Н. Роспись землевладений и сословного строя населения Бессарабии по данным переписи 1817 года. В: Труды Бессарабской Губернской Ученой Архивной Комиссии. Т. 3. Кишинев: Типо-Литографія Э. Шліомовича, 1907, с. 1-230.

Abstract

THE COATS OF ARMS AND FLAGS OF THE COMMUNES ȚIGANCA (CANTEMIR DISTRICT) AND CUHNEȘTI (GLODENI DISTRICT). The author presents his projects (some in collaboration) for the coats of arms and flags of two rural communes and their component villages, which were accepted and registered in the General Armorial of the Republic of Moldova in the years 2018-2019.

The commune of Țiganca, Cantemir district, includes Țiganca, Ghioltosu and Țiganca Nouă villages. The composition, having symbols with a pronounced ethnographic character, was executed by the talented painter Oxana Diaconu-Catan, approved by the Decision of the Communal Council no. 05/03-XXVI of September 21, 2018 and registered by the Decree of the President of the Republic of Moldova no. 1042-VIII of December 22, 2018.

The village of Cuhnești, Glodeni district, includes the villages Cuhnești, Bisericani, Cot, Movileni and Serghieni. The symbols emphasize the natural richness of the area, especially its ornithological side. Their drawing was completed by the aforementioned painter, being approved by the Communal Council Decision no. 6/3 of November 16, 2018 and registered by the Decree of the President of the Republic of Moldova no. 1062-VIII of December 28, 2018.

Keywords*: coat of arms, flag, heraldry, vexillology, Țiganca commune, Țiganca village, Țiganca Nouă village, Ghioltosu village, Cuhnești commune, Cuhnești village, Bisericani village, Cot village, Movileni village, Serghieni village, Oxana Diaconu-Catan.*

Doctor în istorie, conferențiar cercetător,
Heraldist de Stat al Republicii Moldova,
Aparatul Președintelui Republicii Moldova

MUZEOLOGIE

SĂPÂNŢA. UNIVERSUL CRUCILOR VESELE REFLECTAT ÎN PATRIMONIUL MUZEULUI NAŢIONAL AL ŢĂRANULUI ROMÂN

Letiţia-Mirela CRISTEA

Abstract

Începând cu anul 1964, în timpul directoratului lui Tancred Bănăţeanu, prin grija muzeografului Teodor Pleşa, erau comandate şi achiziţionate un număr de 11 piese realizate de către meşterul din Săpânţa, Ion Stan Pătraş. Astfel au ajuns în patrimoniul Muzeului de Artă Populară al Republicii Socialiste Române (actualul Muzeu Naţional al Ţăranului Român) obiecte de o inegalabilă frumuseţe. Acestea reprezintă piese unice ce relevă un întreg univers: lumea satului. Aici se regăsesc obiecte gospodăreşti, costume tradiţionale, ocupaţii zilnice, meşteşuguri, vicii, superstiţii şi realităţi sociale. Prin intermediul versurilor şi a desenelor de pe crucile de la cimitirul vesel din Săpânţa, Ion Stan Pătraş a creat obiecte unice care atrag atenţia prin colorit şi care abat gândurile de la tristeţea datorată despărţirii definitive de cei dragi.

***Cuvinte-cheie**: port popular, Ion Stan Pătraş, vicii, ocupaţii tradiţionale, superstiţii, meserii, Muzeul Naţional al Ţăranului Român.*

Începând cu anul 1964, în timpul directoratului lui Tancred Bănăţeanu, prin grija muzeografului Teodor Pleşa, erau comandate şi achiziţionate un număr de 11 piese realizate de către meşterul din Săpânţa, Ion Stan Pătraş. Astfel au ajuns în patrimoniul Muzeului de Artă Populară al Republicii Socialiste Române (actualul Muzeu Naţional al Ţăranului Român) obiecte de o inegalabilă frumuseţe.

Născut în comuna maramureşeană Săpânţa la 14 martie 1908, viitorul meşter a urmat doar 4 clase elementare; aici, sub îndrumarea învăţătorului Mihai Şerban [5, p. 36], a descoperit gustul pentru frumos, pentru desen. Din cauza Primului Război Mondial a rămas orfan şi astfel, pentru a-şi ajuta familia, începe lucrul cu lemnul.

În 1935 meşterul Pătraş realizează prima cruce, foarte puţin colorată, fără imagini şi versuri. În anul următor, pe cruce au apărut acele „figuri" (care i-au devenit şi caracteristice), dar tot fără versuri. De data aceasta, personajele erau colorate şi realizate în relief. De acum încolo, meşterul a pictat crucile în totalitate. De abia din anul 1950 Ion Stan Pătraş a început să compună şi să cioplească versurile care evidenţiau trăsăturile esenţiale ale celui decedat. Pentru început scria doar două, trei rânduri, în cele din urmă ajungând la 14 sau chiar mai multe [1, p. 119].

Rezultatul final a trezit interesul celorlalţi săteni de a avea pe lemnul de la căpătâiul mormântului un astfel de înscris [12, p. 17]. Unora le-a plăcut atât de mult încât şi-au comandat crucile încă din timpul vieţii şi le-au instalat în cimitir, citind, de fiecare dată când aveau prilejul, versurile inscripţionate şi reflectând la sensurile date de acest cioplitor de artă profană [1, p. 120]. De atunci, prin acele epitafuri, prin intermediul limbajului aproape arhaic, cu versuri ironice sau naive [2, p. 5], meşterul înfăţişează cu bune şi rele viaţa celui trecut în nefiinţă.

Pentru a realiza o cruce, Ion Stan Pătraș urma mai multe etape. La început alegea lemnul de stejar pe care îl tăia iarna, deoarece în acel anotimp seva copacului era mai redusă [4, p. 37]. Nu era ales orice lemn de stejar, ci trebuia unul care să nu aibă noduri și să aibă vârsta cuprinsă între 20 și 25 de ani. Apoi era uscat, procedură care dura între 3 și 5 ani. Lemnul era apoi tăiat fie la circular, fie la gater [6, p. 84]. Urma cioplirea, în basorelief, a imaginii persoanei decedate (evidențiind acele trăsături care i-au dominat întreaga viață), a motivelor care decorau câmpul central și de ansamblu al crucii. Sub personajul sculptat, meșterul sculpta versuri-epitaf. La final, crucea era pictată fie pe o parte, fie pe ambele [10, p. 11].

Motivele decorative de pe suprafața acestor piese formează o gamă variată și complexă. Dintre acestea amintim rozeta din petale de flori, rombul în diferite variante și combinații (spre exemplu, rombul cu crucea circumscrisă), punctul (numit și „bulină"), unghiurile deschise, dintele de lup sau dinții fierăstrăului, inima, corigăul sau linia frântă [4, p. 49], toate fiind des întâlnite în arta populară din Maramureș.

Atrage atenția modul în care meșterul a ales să decoreze întreaga suprafață a crucilor. Astfel registrul superior este presărat cu motive geometrice, vegetale (flori) sau avimorfe (pereche de porumbei). Registrul central, acolo unde este scena ce îl reprezintă pe cel decedat, este încadrat de un chenar cu motive geometrice (romburi, puncte, unghiuri), uneori fiind prezentă și rozeta cu șase raze, unele dintre aceste motive regăsindu-se și în benzile din ultimul registru.

Pentru a compune stihurile, Ion Stan Pătraș „făcea o mică cercetare" despre persoana decedată întrebând oamenii în vârstă din sat, rudele și cunoștințele apropiate ale acestuia. Astfel strângea informații despre trăsăturile și ocupațiile persoanei respective [10, p. 14], pe care apoi le transpunea în versuri amuzante, uneori agramate, pe crucea de la căpătâiul celui plecat în Lumea de apoi. În general, epitafurile erau scrise la persoana I și urmau aceeași structură: primele două versuri precizau numele persoanei, cele de la mijloc prezentau succint viața defunctului, incluzând informații care-l caracterizau (ocupații, meserie, familie), iar ultimele arătau cât timp a trăit [3, p. 35].

Meșterul lucra cu unelte puține. Dintre acestea amintim barda, fierăstrăul, dălțile semirotunde (numite „ghinuri") și late, la care se adăuga și binecunoscutul „horj" folosit pentru scrierea inscripțiilor din epitaf [1, p. 119].

Culorile preponderent folosite de Ion Stan Pătraș erau albastrul, galbenul, verdele, roșul și negrul. Ele erau obținute din pigmenți naturali, fiecare având simbolistica ei. Astfel, albastrul reprezintă cerul, speranța, visul și încrederea în frumos. Galbenul este asociat cu gingășia, candoarea, curățenia, fecunditatea; de regulă, această culoare „o poartă flăcăii în clopurile de pai și femeile tinere în zadii ori pe bluzele crețe, scrise cu acul. E galbenul smuls din soare, să împodobească tinerețea fierbinte și pură, ca soarele; e galbenul smuls din grâul copt în cumpăna verii, când se arborează la nunți groase cununi de spic

mustăcios; e galbenul smuls din flori de sânziene, simbol de vigoare şi agerime de trup, privilegii ale tineretului" [9, p. 10].

Roşul este asociat cu vârsta de împlinire şi este prezent în vestimentaţia celor abia căsătoriţi. Verdele este culoarea corelată cu o altă etapă a vieţii, „de dincolo de amiaza vieţii", oglindit şi el în vestimentaţia locală, fiind asociat cu sentimentul de meditaţie, de împământenire. Negrul, ultima culoare, pe haine sugerează sfârşitul, apropiata trecere în nefiinţă [9, p. 10].

Dincolo de tragedia morţii, crucile de la Săpânţa reflectă o parte semnificativă din lumea satului: obiecte gospodăreşti, portul popular, ocupaţiile cotidiene, meseriile, viciile, superstiţiile şi realităţile sociale.

Din totalitatea obiectelor care făceau parte din fiecare casă regăsim pe cruci doar câteva: războiul de ţesut (fig. 1 şi 10), capra de tăiat lemne (fig. 2), coasa (fig. 3), masa din lemn (fig. 4, 5, 7 şi 8), scaunul din lemn (fig. 8), banca din lemn (fig. 11) şi faţa de masă galbenă ornamentată cu registre decorative cu motive geometrice (fig. 4, 5 şi 8).

Purtarea costumului tradiţional a reprezentat mereu un motiv de mândrie. Arătat la biserică, la hore şi la căsătorie, acesta a fost imortalizat pe crucile ce străjuiau locurile de veci.

Costumul popular feminin este compus din acoperământul capului, cămaşă, două catrinţe, numite „zadii", betele („frânghii"), ciorapi şi încălţăminte. Femeia purta peste cozile părului o „pânzătură" [11, p. 135], înlocuită astăzi cu o basma, numită şi „năframă". Adeseori achiziţionată din comerţ, ea este purtată de toate femeile, tinere sau bătrâne, singura diferenţă constând în coloritul ei, mai aprins la femeile tinere (fig. 5) şi mai închis la cele bătrâne. Înnodată la ceafă (fig. 1) sau sub bărbie (fig. 3, 10 şi 11), basmaua este simplă (fig. 3, 10 şi 11) sau decorată cu diverse motive, având fundalul închis la culoare (negru sau cafeniu) [8, p. 117] (fig. 1).

Cămaşa, albă, cu poale (fig. 3 şi 11) sau fără poale (fig. 1 şi 10) este confecţionată din pânză groasă de cânepă sau de bumbac, şi este decorată la gât, manşete şi pe umeri cu motive geometrice, colorate cu o anumită nuanţă de roşu, numită de localnici „roşu cănit" [8, p. 118]. Urmează catrinţele, două la număr, una în faţă şi cealaltă la spate. Cunoscute sub numele de zadii sau „zaghii" [7, p. XXIV], catrinţele, petrecute una peste cealaltă, se leagă cu „frânghiile" înguste fixate de ele [11, p. 135], înlocuind brâul. Pe crucile care fac obiectul acestui studiu, zadiile sunt fie simple (fig. 3, 10 şi 11), fie decorate cu motive geometrice (fig. 1), toate fiind proiectate pe un fundal închis la culoare (negru). În picioare localnicele au ciorapi albi din lână, simpli (fig. 1, 3, 10 şi 11), iar peste ei încalţă opincile cu nojiţe (fig. 1, 3, 10 şi 11).

Costumul popular bărbătesc este alcătuit din căciulă sau pălărie, cămaşă, cioareci sau izmene, chimir, ciorapi şi încălţăminte.

Căciula, numită şi „cujmă rotată", este scundă (fig. 3, 4, 5, 7, 8 şi 9), iar pălăria veche, care înainte era din pâslă şi avea borul larg, a fost înlocuită cu clopul din paie [11, p. 135] (fig. 6). Cămaşa, lucrată din pânză de cânepă groasă,

are croiala dreaptă, „cu mânecile pornind din umăr. Gura este mică, iar gulerul este scund și foarte simplu. Mânecile drepte sunt largi și lăsate în voie jos, nestrânse în pumnași. Cămașa este scurtă, trecând uneori foarte puțin în jos de talie" [8, p. 121]. De regulă, cămașa este simplă, fără motive decorative (fig. 2, 3, 4, 5, 7, 8 și 9), iar când sunt prezente, atunci sunt geometrice și atrag atenția prin colorit și prin numărul redus (fig. 6), fiind prezente doar pe bentița de la gât, pe umeri, manșete și la poale (fig. 6). Deasupra cămășii se poartă pieptarul, ornamentat cu motive decorative geometrice (fig. 4) sau simplu (fig. 5, 6, 8 și 9), ambele având fundalul închis la culoare.

Pantalonii sau izmenele largi se numesc la fel ca și cei din zona Oașului, adică „gaci", și sunt lucrați, asemenea cămășilor, din pânză de cânepă sau de bumbac [8, p. 123]. Aceștia nu prezintă motive ornamentale (fig. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 și 9), excepție fac doar cei purtați de frații Petreuș, care sunt decorați în zona genunchilor și în zona tivului (fig. 6). În picioare bărbații poartă ciorapi albi confecționați din lână, peste care încalță fie opinci cu nojițe (fig. 2, 3, 4, 5, 7, 8 și 9), fie cizme (fig. 6). Costumul bărbătesc este completat de traistă (fig. 2 și 7). Țesută din lână, „straița" de culoare închisă (neagră) este agățată de o baretă, realizată din același material, având dimensiunea de 7-8 cm [2, p. 5].

Lumea satului este veșnic în mișcare, fiecare având câte ceva de făcut. O parte din aceste ocupații

ACI EU MÂNECILE SC
PORNIND DIN UMĂR
CITE ZILE I-AM AVUT
MULTĂ TEAMĂ ANTASUT
IATA MOARTE MA LUAT
SI IN GROAPĂ MĂ BAGAT
IATA DAR NU I CE MEA DAT
NOUĂ MI TEPE PĂTRAT
ATATAI AVERE NE
CITAM TRAIT PE LUME
LA SAIZECI SI CINCI DE AI
VIATA O PĂRĂSAI
19 60

Fig. 1

ACI EUMA ODIHNESC
POP TOADER ATOMA DMESC
PĂLUME CITAM TRĂIT
MULTE CASE AM CONSTRUIT
SI PE MULTI I AM ÎNVĂȚAT
SĂ FIE MEȘTERI ÎN SAT
AM FĂCUT GRAJDURI SI ȘIPĂ
MEA PLĂCUT SI A MINDRI GURĂ
SI VIAȚA O PĂRĂSAI
LA 86 DE AI Mr 1971

Fig. 2

Fig. 3

HOLDS ILIEAM FOST IEU
SI AM AVUT NOROC RĂU
CUCUHEA CIITAT ASA
SCURTĂ NEAFST VIAȚA
NACAZU FEMEI MELE
ÎNVECI VATRĂI CU JALE
CARE CUC HEA CINTAT MIE
SĂRU MAI CÎNTE LA NIME
EU VIAȚA O LĂSAI
LA 97 DE AI Mr 1967

Fig. 4

ACI EUMĂ ODIHNESC
BRAICU TOADER MANUNESC
CITAM TRAIT EU PE LUME
PREA MULTE MEA PLĂCUTUT
SI AM SI A TRAI BINE
CU TREI FEMEI LÎNGĂ MINE
DRAGĂ MEA FOST VIAȚA
PÎNĂM PUTUT SĂRUTA
SI DACĂ MĂM BĂTRÎNIT
TOATE ACELE MAU URÎT
ȘI VIAȚA OLĂSAI
LA 73 DE AI M- 1969
DE STAN ION PĂTRAȘ

Fig. 5

FOAIE VERDE SÎNGEREL
IOS ILIE PETRE MIEL
SUNT CEL MAI BĂTRÎN INSĂ
JOC ARTISTIC AM JUCAT
DOI PĂTRĂUȘ MEA CÎNTAT
MAU DUS ȘI LA BAIA MARE
ȘAM JUCĂT CĂCHI ȘI CARE
ȘAM FOST ȘI LA BUCUREȘTI
TOT CU JOCURI BĂTRÎNEȘTI
SĂ JUCĂȚI SĂ VOI GURÎNE
CARE VĂ UITAT LA MINE
SĂ VĂ DOREȘC AMEU TRĂI
NOUĂ ZECI ȘI SĂSĂ DE AI
DE STAN ION PĂTRAȘ 1972

Fig. 6

UNDE CARE PLACE MĂCELAR
AJUTAM RĂU SĂMĂ SPUN
CĂ FOST GHEORGHE BĂȘULUȚ
CÎȚI PE LUME AM TRĂIT
MULTE OI EU AM BELIT
CARNE BUNĂ AM PREPĂTIT
CARNE BUNĂ NU POVESTE
SĂ SĂ MÎNCAT OAMENI ȘTE
CARNE BUNĂ GRĂSĂ TĂRE
SĂ VEȚI POFTI LA MĂCARE
DE STAN ION PĂTRAȘ 1972

Fig. 7

Fig. 8

sunt evidențiate prin sculpturile de pe crucile din cimitirul de la Săpânța. Una dintre acestea este păstoritul, ocupație atribuită în general bărbaților. Meseria „ciobănitului" era practicată și de Toader Hodiș, care e înfățișat cântând oilor, despre care Ion Stan Pătraș afirmă că era cel mai bun păstor (cioban) din sat (fig. 9).

Tăiatul animalelor din curte, care înainte se făcea de fiecare gospodar, acum devine o meserie de care se ocupă un măcelar. Și în celebrul cimitir de la Săpânța există o cruce a unui astfel de „meseriaș", pe nume George Băsului, reprezentat alături de un cântar și trei animale sacrificate și care afirmă, prin versurile hâtre ale poetului sculptor, că a tăiat un număr mare de oi, pregătindu-le carnea în așa fel încât să fie mâncată de toată lumea (fig. 7).

În lumea satului tradițional existau meșteri buni la toate. În această categorie se înscrie și Toader Pop, care a construit multe case, grajduri și șuri. Așa cum probabil și el a învățat de la un meșter, așa a făcut și el la rândul lui, învățându-i și pe alții meseria aceasta (fig. 2).

Un loc aparte îl au oamenii care în urma muncii lor dobândeau tot ce aveau nevoie în curte, care se gospodăreau singuri. Este vorba despre Stan Vasile și soția sa, care transmit dincolo de moarte, prin intermediul versurilor compuse de Ion Stan Pătraș, că toată viața au lucrat, el cosind vara iarba de la câmp și ea ducându-i prânzul în fiecare zi (fig. 3).

Femeia avea și alte ocupații legate de prelucrarea lânii: tors, țesutul pânzei la război și confecționarea hainelor pentru cei ai casei. Astfel Maria Stan, mama lui

Ion Stan Pătraș, este reprezentată torcând din fuior, numit și „caier" (fig. 11), iar Mărie Pop (fig. 1) și Irina Holdiș (fig. 10) sunt înfățișate lucrând la război (vertical). Din pânza rezultată se confecționau cămășile pentru bărbați, lucru afirmat de aceeași Irina Holdiș (fig. 10).

Dar nu toată lumea se pricepea la gospodărie. Din contră, unora le-au plăcut mult viața, băutura, fumatul și petrecerile. Ca bețiv și afemeiat este înfățișat Toader Braicu, despre care meșterul Ion Stan Pătraș scria că i-a plăcut să bea și să petreacă cu femeile (fig. 5), în timp ce Toader Holdiș este înfățișat stând la masă și fumând tacticos o țigară (fig. 8).

ACI IEU MA ODIHNESC
HODIS TOADER MANUMESC
CITAM TRAIT EU PE LUME
OILE NEA PLACUT MIE
CU IELE MAM OCUPAT
CEL MAI BUN CIOBAN IN SAT
SI COPII AM LASAT
FEMEIA FARA BARBAT
AURAMASORI AMINSAT
CA IEU LUME OLASAI
LA 60 DE AI M- 1966
DE STAN ION PATRAS 1972

Fig. 9

HOLDIS
SI LA
TASUT
INTR-O ZI DE PRIMĂVARĂ
MAM GINDIT CASA SUM TIARA
SI AM CO PIN ZA IARA
PIN ZA ALBA DE BUMBAC
SA FAC CĂMAȘA LA BĂRBAT
SAM FACUT CUMAR SPORI
CĂ NE-FOST IN AJUTORI
MĂRIE LUI TOCAPIR
SI NEA UNIT ARACU CIR
TOATE ACESTE LE LĂSAI
LA 79 DE AI M- 1967
DE STAN ION PATRAS 1972

Fig. 10

Un loc aparte în lumea satului îl au aceia cărora le-a plăcut să danseze pe muzica populară a artiștilor cunoscuți în perioada respectivă. Astfel, se remarcă Ilie Petrenjel, cunoscut drept cel mai bătrân „dănțuitor" din sat, care a petrecut pe muzica celebrilor frați cântăreți Ion și Ștefan Petreuș și care a performat „jocuri bătrânești" la Baia Mare și la București (fig. 6).

Universul țărănesc este plin de superstiții, iar printre acestea se remarcă și cea legată de cântatul cucului. Asimilat cu ghionionul, acesta duce la moartea celor tineri. Este povestea lui Ilie Holdiș, decedat la vârsta de 47 de ani, care este reprezentat cântând dintr-un instrument muzical în fața unei mese pe care este așezat un cuib colorat unde stă așezată o pasăre (fig. 4).

Crucile cimitirului de la Săpânța sunt și un instrument de transmitere a sfaturilor de la cei decedați către cei pe care îi lasă în urma lor, fie cei din familie, fie doar cei care ajung în cimitir și citesc stihurile de pe lemnele de la capul mormintelor. Un exemplu în acest sens ar fi povețele oferite de Ilie Petrenjel, care dorește tuturor să aibă o viață lungă ca a lui, plină de joc și de voie bună (fig. 6).

Epitafurile mai cuprind regrete și griji pentru cei rămași în urmă. Astfel, Maria Pop, deși a țesut multă pânză, regretă că în mormânt nu a luat nimic din averea strânsă în timpul

ACI IEU MA ODIHNESC
STAN MARIE MANUMESC
AM FOST MAMA LUI PAUL
MULT AM TORS DIN CAIERAS
SARACA VIATA MEA
CAM TRAIT CAM PE LUME
CA VARUVA AM RAMAS
CU TREI COPII MICI OLASAI
SOTU INTR-O ZI AJUTA
INAPOI NAU INTURNAT
SI VIATA O LASAI
CU 82 DE AI M- 1968
DE STAN ION PATRAS 1972

Fig. 11

vieţii, ci doar doi metri de pământ (atâta avea groapa) (fig. 1), iar Toader Holdiş îşi făcea griji pentru soţia lui rămasă văduvă şi pentru copiii săi deveniţi orfani de tată (fig. 9).

Moartea survenea nu numai în urma cauzelor naturale, sau a superstiţiilor, ci şi din cauza unor conflagraţii. Este şi cazul mamei lui Ion Stan Pătraş, înfăţişată ca o gospodină torcând din fuior, rămasă văduvă cu trei copii mici după moartea soţului ei în timpul Primului Război Mondial (fig. 11).

***

Dincolo de durerea pricinuită de pierderea celui drag, crucile din cimitirul „vesel" de la Săpânţa caracterizează fidel lumea satului, cu tot ce ţine de universul rural: ocupaţii, port popular, vicii, superstiţii şi momente din viaţa cotidiană.

Ion Stan Pătraş a transmis prin versurile sale şi a ilustrat toate acestea prin sculpturile de pe fiecare cruce, adăugând o nuanţă de veselie, realizând piese unicat care atrag atenţia prin colorit şi care abat gândurile de la tristeţea datorată despărţirii definitive de cel drag.

Note

[1] Cf. [2, p. 5]; aceiaşi pigmenţi îi foloseau şi femeile din Săpânţa pentru decorarea cergilor.

[2] „Hodiş Toader mă numesc/ Cît am trăit eu pe lume/ Oilea nea plăcut mie./ Cu iele mam ocupat/ Cel mai bun cioban în sat".

[3] „Cam fost George Băsului/ Cît pe lume am trăit/ Multe oi eu am belit/ Carne bun am pregătit/ Carne bună nu poveste/ Şi să o mîncat domneşte/ Carne bună grasă".

[4] „Pop Toader a Tomii mă numesc/ Pă lume cît am trăit/ Multe case am construit/ Şi pe mulţi iam învăţat/ Să fie meşteri în sat/ Am făcut grajduri şi şură".

[5] „Stan Vasile cu soţie/ Cît am trăit pe pământ/ Am lucrat n-am odihnit/ Şi de toate am dobîndit./ Cu coasan iarbăm cosit/ Femeie de treabă am avut/ Prînzu la adus la rînd/ Tuma cînd am fost flămînd".

[6] „Stan Mărie mă numesc/ Am fost mama lui Pătraş/ Mult am tors din căieraş".

[7] „Pop Mărie mă numesc/ Cîte zile am avut/ Multă teară am ţăsut".

[8] „Întro zi de primăvară/ Mam gîndit ca să pun tiara/ Şi o fac pînză de bumbac".

[9] „Întro zi de primăvară/ M-am gandit ca să pun tiara/ Sa fac o pînză iara/ Pînză albă de bumbac/ Sa fac cămăş la bărbat".

[10] „Braicu Toader mă numesc/ Cît am trăit eu pe lume/ Prea multe nea plăcut mie/ Şi a be şi a trăi bine/ Cu trei femei lîngă mine/ Dragă ne a fost viaţa/ Pîn am putut săruta".

[11] „Ios Ilie Petrenjel/ Sunt cel mai bătrîn în sat/ Joc artistic am jucat./ Doi Pătrăuş nea cîntat./ Mau dus şi la Baia Mare/ Şam jucat caori şi care/ Şam fost şi la Bucureşti/ Tot cu jocuri bătrîneşti".

[12] „Holdiş Ilie am fost ieu/ Şi am avut noroc rău/ Cucu nea cîntat aşa/ Scurtă nea fost viaţa/ [...]/ Care cuc nea cîntat mie".

[13] „Să jucaţi şi voi cu bine/ Care vă uitaţ la mine/ Şi vă doresc al meu trai".

[14] „Cîte zile am avut/ Multă teară am ţăsut/ Iată moarte ma luat/ Şi în groapă ma băgat/ Iată pămînt ce nea dat/ Două mitere pătrat/ Atît ai avere me/ Cît am trăit pe lume".

[15] „Şi copii iam lăsat/ Femeia fără bărbat/ Au rămas orfani în sat".

[16] „Stan Mărie mă numesc./ Am fost mama lui Pătraş/ Mult am tors din căieraş/ Săraca viaţa mea/ [...]/ Că văduvă am rămas/ Cu trei copii mititelaş/ Soţu în război au plecat/ Înapoi nau înturnat".

Bibliografie

1. Aldea Gheorghe. Sculptură populară românească. Bucureşti: Inspectoratul pentru Cultură al Municipiului Bucureşti, 1996.

2. Ardelean Teodor. *Începuturile fenomenului Săpânța*. În: „Familia română", Baia Mare, an 14, aprilie 2013, nr. 1(48).

3. Beretean Sorina. Le iscrizioni parlanti del cimitero di Săpînța a cura di Bruno Mazzoni. În: „Familia română", an 14, aprilie 2013, nr. 1 (48).

4. Bilțiu Pamfil. Ion Stan Pătraş şi zestrea sa artistică. Baia Mare: Editura Ethnologica, 2008.

5. Bogdan Radu. Ion Stan Pătraş. Cioplitorul de cruci din Săpânța. În: „Arta Plastică", 1957, nr. 6.

6. Grancea Mihaela. Reprezentări ale morții în România epocii comuniste. Trei studii de antropologie funerară. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință, 2008.

7. Papahagi Tache. Graiul şi folklorul Maramureşului. Bucureşti: Editura Cultura Națională, 1925.

8. Petrescu Paul. Costumul popular românesc din Transilvania şi Banat. Bucureşti: Editura de Stat Didactică şi Pedagogică, 1959.

9. Pop Simion. Cimitirul vesel. Monografie sentimentală. Bucureşti: Editura pentru Turism, 1972.

10. Râpeanu Elis. *În vizită la Săpânța*. În: „Familia română", an 14, aprilie 2013, nr. 1(48).

11. Secoşan Elena, Petrescu Paul. Portul popular de sărbătoare din România. Bucureşti: Editura Meridiane, 1984.

12. Ulian Petru. Săpânța. *Cimitirul vesel* unde morții povestesc. Cluj-Napoca: Editura Grinta, 2005. 126 p.

Abstract

SĂPÂNȚA. THE UNIVERSE OF MERRY CROSSES MIRRORED IN THE COLLECTIONS OF THE NATIONAL MUSEUM OF THE ROMANIAN PEASANT. Starting with 1964, under the leadership of Tancred Bănățeanu and with the courtesy of the curator Teodor Pleșa, a number of 11 pieces made by Ion Stan Pătraș, the craftsman of Săpânța, were ordered and purchased. Thus, objects of unparalleled beauty entered into the collections of the Folk Art Museum of the Romanian Socialist Republic (now The National Museum of the Romanian Peasant). They are unique pieces that reveal a whole universe: the village world. Here are household objects, traditional costumes, daily occupations, crafts, vices, superstitions and social realities. With the help of the lyrics and representations from the crosses of the merry cemetery of Săpânța, Ion Stan Pătraș created unique objects that attract attention through colours and deviate thoughts from the sadness caused by the definitive separation from the dear ones.

Keywords: *traditional costume, Ion Stan Pătraș, vices, traditional occupations, superstitions, crafts, The National Museum of the Romanian Peasant.*

Doctor în istorie, muzeograf,
Muzeul Național al Țăranului Român, Bucureşti, România

COLECŢIA MUZEULUI DE ARTĂ POPULARĂ *DR. NICOLAE MINOVICI:* ARTEFACTE, FUNCŢII ŞI CONTEXTE

Silvia-Valentina ZAMFIR

Rezumat

Într-un muzeu de artă populară putem vedea obiecte care în trecut au îndeplinit o funcţie utilitară în spaţiul românesc. Funcţie care, odată cu scoaterea lor din acel mediu, s-a pierdut. Aduse într-un muzeu, într-o colecţie de obiecte de artă populară, expuse după criterii estetice, îndeplinesc la rândul lor doar o funcţie estetică. Obiectele sunt percepute de vizitatori ca fiind frumoase şi atât. Unii îşi aduc aminte că le-au mai văzut, dar puţini ştiu că lada de zestre sau ulciorul de nuntă a avut o funcţionalitate, au îndeplinit funcţii rituale, magice, simbolice şi utilitare. Pentru acest studiu voi avea în vedere colecţia Muzeului de Artă Populară „Dr. Nicolae Minovici". Subiectele pe care le voi aborda în această lucrare sunt ***Nicolae Minovici şi Muzeul de Artă Populară „Dr. Nicolae Minovici"****;* ***Artefacte: poveste şi muzealizare; Lada de zestre; Ulciorul de nuntă****.*

Cuvinte-cheie*: muzeu, ladă de zestre, ulcior de nuntă, muzealizare, contexte, funcţii.*

„Niciodată omul să nu fie mulţumit că a făcut prea mult,
ci totdeauna să fie animat de dorinţa de a face cât mai mult".
Dr. Nicolae Minovici

1. Nicolae Minovici şi Muzeul de Artă Populară „Dr. Nicolae Minovici"

Familia Minovici îşi are originile în oraşul Tetovo în Macedonia, unde un aromân a decis să-şi schimbe cursul vieţii, venind în Ţara Românească, printre primele valuri de vlahi macedoneni, la începutul secolului XIX. Numele pe care-l purta aromânul era Ştefan Mina, însă când i-a fost eliberat paşaportul de către autorităţile sârbeşti, datorită procesului de naţionalizare care luase amploare, numele de Mina i-a fost schimbat în Minovici. Ştefan Minovici avea drept ocupaţie negoţul cu animale; s-a stabilit în Craiova, unde s-a căsătorit şi a avut patru fii, printre care Ştefan Minovici. La rândul lui, Ştefan Minovici s-a căsătorit cu o brăileancă pe nume Sofia, care era văduvă şi avea un copil şi care i-a dăruit acestuia 13 copii din care au supravieţuit doar nouă, printre care Mina Minovici, Ştefan Minovici şi Nicolae Minovici [10, p. 11-13].

Nicolae Minovici se naşte la 23 octombrie 1868, în Râmnicu Sărat, şi este cel de-al şaptelea copil al familiei, formată din Ştefan şi Sofia Minovici [13]. Nicolae Minovici a urmat cursurile primare la Şcoala comunală nr. 1 din Brăila, apoi a absolvit Liceul „Sfântul Sava" din Bucureşti. În anul 1891, după susţinerea examenului de bacalaureat, se înscrie la Şcoala de Belle Arte, unde urmează doar un an. Renunţă la cursurile Şcolii de Belle Arte la insistenţele fratelui său Mina, care-l îndrumă să urmeze cursurile facultăţii de medicină. În anul 1898 îşi susţine lucrarea de doctorat cu tema *Tatuajurile din România,* care este împărţită în două părţi: prima este dedicată tatuajului studiat din punct de vedere etnic, în cealaltă tatuajul este cercetat din perspectivă medico-legală, cuprinzând în acelaşi timp tatuajul la criminali şi prostituate. Apoi Nicolae

Minovici își continuă studiile în străinătate [7, p. 117-119].

Întors în țară, Nicolae Minovici se va ocupa de următoarele proiecte sociale: în 1902, la cererea Primăriei din București, a organizat un recensământ în ceea ce privește cerșetorii din capitală. Descoperă un număr de 13.000 de cerșetori pe care îi împarte în câteva categorii: *prefăcuții*, pe care-i demască, *bătrânii* care au nevoie de ajutor, și *copiii,* care nu puteau să se descurce singuri și pe care se hotărăște să-i ajute prin înființarea *biroului de asistență socială*, unde Nicolae le oferea celor neajutorați un spațiu de dormit și mâncare, iar celor orfani – o șansă prin susținerea, școlirea și inițierea acestora în meserii: șoferi, birjari, brutari [1, p. 125-126].

Proiectele sociale continuă și prin înființarea *Societății Salvarea*. În anul 1906, în București existau două căruțe care se ocupau de transportul bolnavilor în condiții improprii salvării vieții unor răniți. Datorită expoziției naționale din București, Nicolae Minovici preia modelul vienez al ambulanței pe care-l îmbunătățește. Ambulanța propusă de el era formată dintr-o trăsură, dotată cu un echipament medical și personal specializat, format dintr-un birjar, un medic și un sanitar, toți voluntari [1, p. 127-128].

În anul 1934 Nicolae Minovici a pus bazele primului *Spital de Urgență* din România și al doilea din Europa, după cel din Moscova. Motivele care au stat la baza construirii acestui spital au fost moartea pacienților din cauză că nu existau suficiente spații pentru ca aceștia să fie îngrijiți. Reușește să strângă bani pentru construirea acestui spital, arhitectul Cristofi Cerchez este cel care-l ajută la proiectarea clădirii, organizând spațiul astfel: un garaj pentru ambulanțe, un spațiu de primire a bolnavilor, unde aceștia puteau să fie spitalizați până la zece zile, dar și un spațiu de locuit pentru Nicolae și pentru personal [1, p. 128-129].

Pe lângă activitatea socială, doctorul Nicolae Minovici s-a remarcat și prin activitatea științifică aici amintim următoarele lucrări: a scris și tipărit primul *Manual tehnic de medicină legală* și un *Studiu asupra spânzurării* (1904), care s-a bazat pe experimentele pe care le-a realizat pe el însuși. Aceste experimente au constat în 12 sesiuni de spânzurare, de la câteva secunde până la performanța de a sta atârnat 21 de secunde, pe care Nicolae Minovici le-a realizat împotriva voinței familiei. Prima dată l-a făcut singur, apoi a fost ajutat de un angajat. Scopul acestor experimente era de a stabili care sunt diferențele între un cadavru de spânzurat și unul de strangulat – a fost, de fapt, un studiu criminalistic. Din cauza forțării gâtului în timpul acestor sesiuni experimentale i s-a declanșat cancerul la trahee. El moare în vara anului 1941, după ce și-a pierdut vocea [10, p. 26-28].

De-a lungul întregii vieți, pasiunea lui Nicolae Minovici pentru frumos se concretizează în colecționarea unor obiecte de artă populară și construirea unei vile care devine un spațiu pentru depozitarea pieselor colecționate.

În 1904, alături de bunul său prieten Cristofi Cerchez, Nicolae Minovici a întreprins călătorii prin țară, unde au cercetat locuințele și de unde s-au

inspirat pentru realizarea proiectului care a stat la baza construcţiei vilei. Pentru Cristofi Cerchez a fost prima construcţie proiectată, dar şi cea mai cunoscută în Bucureşti. Vila se construieşte în regiunea de nord a Bucureştiului, în comuna Băneasa (pe şoseaua Bucureşti - Ploieşti, colţ cu strada Doctor Nicolae Minovici, numărul 1), într-un spaţiu deschis, pe o suprafaţa de 13. 878 m.p. [12, p. 44]. Construcţia propriu-zisă, dar şi amenajarea a durat aproximativ doi ani, iar din 1906 vila a funcţionat ca un muzeu privat. Casa a fost construită exclusiv pentru a adăposti colecţia de obiecte de artă populară, dar şi pentru un loc de recreare sau de lucru pentru doctorul Nicolae Minovici, nu pentru a fi un spaţiu de locuit. Alături de vilă era amenajată o grădină în stilul anilor 1900, ce cuprinde pomi fructiferi, la care şi-a adus contribuţia şi sculptorul Emil Wilhem August von Becker, dar şi o crescătorie de păsări.

Arhitectul Cristofi Cerchez era de origine armeană, născut în anul 1872, fiind influenţat de stilul arhitectului Ion Mincu, care şi-a conturat însă un stil propriu caracterizat prin proiectarea caselor cu cerdac, marcate lateral cu turnuri-foişor. Pe lângă influenţa stilului lui Ion Mincu, Cerchez s-a inspirat din construcţia caselor de târgoveţi din secolele XVIII-XIX, ce erau decorate cu panouri de stuc şi stâlpi decorativi, cu elemente palmate [3]. Adept al stilului neoromânesc, pe care l-a considerat un stil original şi frumos ca valoare arhitecturală, Cristofi Cerchez a decis împreună cu Nicolae Minovici că acesta va sta la baza construcţiei din comuna Băneasa.

Stilul neoromânesc se caracterizează printr-un amestec interesant de elemente bizantine şi etnografice. Tipul de clădire ce stă la baza acestui stil neoromânesc este cula, un tip de casă fortificată construită de către mica boierime şi de ţăranii înstăriţi din Oltenia, începând cu a doua jumătate a secolului al XVII-lea. Scopul de a construi această clădire era de a apăra familiile şi bunurile în perioadele de instabilitate. Tot o sursă de inspiraţie, ce desemnează stilul neoromânesc, a fost şi arhitectura palatelor construite pentru domnitorul Constantin Brâncoveanu de către arhitecţi italieni care au împrumutat elemente din Renaşterea târzie din nordul Italiei. Una dintre primele clădiri, construită în stilul neoromânesc clasic, a fost concepută în 1892 de către arhitectul Ion Mincu. Clădirea ia forma unei cule oltenești, în centru cu bastionul fortificat ca element principal, iar componente decorative bizantine – motive etnografice ţărăneşti, precum şi modele decorative otomane [5].

Faţadele vilei lui Nicolae Minovici sunt asimetrice: pe latura estică se află cea principală, care este şi cea mai spectaculoasă datorită modului de construcţie, un balcon-loggie, de inspiraţie brâncovenească, care are acces din curte printr-o scară de piatră, iar pe partea vestică se află o poartă în formă de arc eliptic, devenită intrare principală către interiorul vilei, după procesul de consolidare şi restaurare. Latura sudică este reprezentată de o aglomerare de forme de ferestre (duble, tripartite, dreptunghiulare, pătrate), cu ancadramente sau fără; atât la primul, cât şi la al doilea etaj se află câte un balcon din lemn.

Latura nordică are la etaj un balcon-pridvor cu stâlpi de lemn și o diversitate de ferestre cu grilaje metalice. Interiorul vilei a fost proiectat astfel: parterul are șapte încăperi și o scară de acces la etaj, sub una dintre camere se află un subsol cu rol de depozit ce pune în valoare diferențele de nivel ale solului. Cele șapte încăperi au fost construite astfel: două spații centrale gândite pentru expunerea obiectelor, în lateralul lor aflându-se două sau trei camere mai mici [12, p. 47-48].

Conform actului de înființare, clădirea a fost terminată în 1905, iar dorința proprietarului Nicolae Minovici era ca aceasta să devină un loc unde „să mă odihnesc în liniște, departe de sgomotul capitalei". Însă în 1906 Nicolae Minovici își transformă vila în adăpost pentru prima colecție de artă populară din București sub denumirea de Muzeul de Artă Națională *Prof. Dr. Nicolae Minovici*.

Pentru achiziționarea și constituirea colecției Nicolae Minovici a realizat cercetări în zonele care-i erau ușor accesibile datorită relațiilor de familie – unele rude erau stabilite în Oltenia, de aceea a călătorit în județul Vâlcea, spre Horezu, până la Târgu-Jiu. Activitatea sa profesională, pe care nu a desfășurat-o doar în București, ci și în Cluj, unde a fost profesor la Universitate, i-a permis să achiziționeze obiecte de artă populară, pe care le adăuga la colecția sa din *vila de la șosea*. Și regiunea Muscel a fost printre cele care au contribuit la dezvoltarea colecției, iar participarea lui Nicolae Minovici, ca medic, dar și ca director al Centrului de reeducare a invalizilor de război din Primul Război Mondial în regiunea Neamț-Văratec-Secu, l-a obligat să revină mai des în Moldova [10, p. 157].

Colecția de la vila Băneasa a fost îmbogățită și de nepotul de soră al lui Nicolae Minovici, inginerul Dumitru Furnică, pasionat și el de ceramica din zonele Ardealului, de unde a colecționat obiecte de ceramică din Sibiu, Brașov, Cluj. Pe lângă obiectele de ceramică, Dumitru Furnică a colecționat și icoane de sticlă, obiecte de uz casnic din lemn, printre care căuce și furci de tors din zona Branului, iar din Banat a achiziționat țesături [10, p. 157-158].

Nicolae Minovici, medic legist, reușește să înființeze un muzeu de artă populară ce cuprinde o varietate de obiecte achiziționate, dar care nu au fost expuse după un plan stabilit. Simțul artistic al lui Nicolae Minovici este cel după care acesta se ghidează în expunerea obiectelor – așază pe tavan farfurii de mărimi diferite, sub forma unui rozete. În anul 1937 donează obiectele împreună cu clădirea care le adăpostește și cu terenul aferent, dar și un set de fotografii pentru fiecare cameră, în care imortalizează fiecare obiect la locul stabilit de el. Toate acestea le-a donat Primăriei București și, totodată, oamenilor cărora le prezintă modul în care el vede ceea ce numim *identitatea națională*.

În anii 2016-2012, vila doctorului Minovici a trecut printr-un amplu proces de restaurare, în urma căruia colecția este pregătită pentru expunere. Planul de prezentare a colecției a avut ca punct de pornire fotografiile din anul

1937, care prezenta fiecare încăpere amenajată, prin care s-a încercat să se aducă obiectele la locul pe care l-au ocupat pe vremea colecționarului, însă s-a ținut cont și de principiile de conservare. Astfel, în cursul anului 2017 a fost deschisă o parte din expoziția permanentă a muzeului care cuprinde capela, dormitorul, sufrageria, holul de acces de la etaj și odaia pentru musafiri de la parter, iar în octombrie 2018 s-au reamenajat salonul și camera miresei de la etaj.

2. Artefact: poveste și muzealizare

Muzeul este definit ca o instituție publică de cultură, aflată în serviciul societății, care se ocupă cu următoarele activități: colecționează, conservă, cercetează, comunică, restaurează și expune în scopul cunoașterii, educării și recreării mărturii materiale și spirituale ale existenței și evoluției comunității umane, precum și ale mediului înconjurător [9].

Muzeul nu ar trebui să se limiteze doar la activitățile susținute mai sus, acesta trebuie să caute, prin mijloace tot mai inedite, să-și expună colecțiile și să creeze povești în jurul obiectelor expuse, să existe o relație între ceea ce își dorește vizitatorul și expunerea obiectelor. De cele mai multe ori, atunci când un obiect este colecționat și expus într-un muzeu, acesta își pierde funcția inițială pe care a avut-o, devenind doar un obiect de artă sau un obiect estetic. Trebuie să existe o relație stabilită între obiect și vizitator, dată de modul în care obiectul este expus și povestea care se scrie în jurul lui.

Cercetătorul Serge Chaumier, într-un articol dedicat obiectelor de muzeu, vorbește despre faptul că trebuie să se facă o distincție între lucrul sau obiectul pe care-l privești în viața de zi cu zi ca un instrument cu o anumită continuitate și obiectul de muzeu ce devine un artefact fără funcții, iar prezentat fără contextul din care face parte, se transformă într-un obiect simbolic, fără prea multe semnificații [6].

Muzealizarea este un proces care se aplică tuturor obiectelor ce fac parte dintr-o colecție a unui muzeu. Conceptul de *muzealizare* este un termen recent folosit în ceea ce privește relația obiectului și lumea reală, separarea de lumea lui reală și includerea într-o nouă lume, cea muzeală. Obiectul este rupt de lumea și de spațiul pentru care a fost creat, rupt de context și de funcționalitatea lui și recontextualizat în lumea muzeală. Artefactele sunt semnificative atunci când sunt în raport cu individul și cu societatea, determinate de funcționalitatea obiectului prin valorile care-i sunt atribuite. Martin R. Scharer afirmă că prin *muzealizare* se înțelege *conservarea valorilor ideale atașate obiectelor,* un proces prin care obiectele sunt decontextualizate de funcția lor primară, primesc noi valori și expuse în cadrul unei expoziții [4, p. 148].

După ce face parte dintr-o colecție, obiectul de muzeu are o valoare pe care o primește de la cel care îl integrează într-o expoziție, supusă privirii unui vizitator. Trebuie făcută o distincție clară între un obiect expus, care transmite o poveste datorită modului în care este prezentat, obiectul care rămâne în depozit

– analizat, fotografiat și ascuns de ochii vizitatorilor, și obiectul real – cel care, până să ajungă în cadrul unei colecții, a avut o utilitate, o funcție rituală sau magică, a fost creat cu un anume scop. Contează foarte mult în cadrul unei expoziții cum sunt expuse obiectele, iar pentru cele care sunt prezentate în funcție de criterii estetice, trebuie să se contureze în jurul lor un anumit context prin care pot informa, educa și, de ce nu, pot relaxa vizitatorii.

Așadar, muzealizarea poate începe cu o fază de separare a obiectului din mediul de unde a venit și mediul în care a ajuns, unde este considerat ca o mărturie a funcționalităților sale, un document ce reprezintă realitatea din care face parte. Această îndepărtare a obiectului de mediul din care face parte devine o formă inițială în substituție – un obiect separat de contextul din care face parte devine un înlocuitor, o dovadă a utilității sale, o dovadă a credințelor despre obiect. Din acest motiv, muzealizarea, ca proces științific, include în mod necesar activitățile esențiale ale unui muzeu – conservarea, cercetarea, comunicarea. Cel mult, muzealizarea oferă o imagine care nu este decât un substitut pentru realitatea din care au fost alese obiectele ce fac parte dintr-o colecție sau din patrimoniul unei colecții. Un muzeu nu doar dezvăluie obiecte frumoase, ci invită vizitatorul să reflecte asupra lor.

În cazul Muzeului de Artă Populară *Dr. Nicolae Minovici*, colecționarul a expus obiectele folosindu-se de elementele estetice ale acestora, chiar dacă mai sunt unele spații expoziționale precum *camera miresei*, *sala de mâncare* și *capela,* unde cele mai multe obiecte expuse au și o funcționalitate dată și de titlul camerei care le adăpostește – în *capelă* sunt expuse obiecte de factură religioasă, în *sala de mâncare* obiectele aranjează un spațiu în care se ia masa, iar în *camera miresei* vedem obiecte din zestrea fetei de măritat. Obiectele colecționate de doctorul Nicolae Minovici și-au pierdut funcțiile utilitare, magice, rituale și contextul în care au performat, ajungând într-un loc în care se recontextualizează și în care primesc alte funcții date de modul în care sunt expuse și de povestea pe care o transmit vizitatorilor. Chiar dacă unele obiecte și-au păstrat funcția pentru care au fost concepute, azi cu greu transmit povestea lor mai ales celor care nu au cunoștințe despre numele și semnificația lor anterioară.

Pentru a exemplifica acest lucru am ales două categorii de obiecte în funcție de material, dar și de funcțiile pe care le-au îndeplinit până să ajungă obiect de muzeu: ulciorul de nuntă și lada de zestre.

3. Lada de zestre

În ceea ce privește vechimea acestor artefacte s-a consemnat faptul că cele mai vechi lăzi de zestre au apărut la majoritatea popoarelor europene în cursul Evului Mediu. Dacă ne raportăm la spațiul românesc, lada pentru adăpostirea veșmintelor este considerată o piesă de mobilier străveche, de mare excepție, asupra căreia meșterii s-au concentrat pentru înfrumusețarea și împodobirea

artistică deoarece este un obiect privit de toată lumea, dar există posibilitatea ca el să indice și un statut social al persoanei care îl deținea. În România, cercetările etnografice susțin faptul că existau două tipuri de lăzi – o ladă în care erau puse hainele cotidiene și care purtau denumirea de *lacre sau racle* (Muntenia și Oltenia), *tron* (Mărginimea Sibiului) și lada de zestre în care se țineau hainele bune, de sărbătoare, și care făcea parte în mod obligatoriu din zestrea fetelor de măritat. Chiar dacă erau asemănătoare ca formă, cele două lăzi erau diferite prin modul în care erau ornamentate [8, p. 140].

Lucrate de dulgheri, lăzile de zestre erau confecționate din lemn de esență tare (fag, stejar, frasin), sub formă de blănuri cioplite cu securea și îmbinate sub forma unui paralelipiped. În ceea ce privește morfologia lăzilor, dimensiunile, forma capacului se pot încadra în funcție de regiunea unde sunt lucrate, dar și de modul în care se dorește dispunerea motivelor [16, p. 12-15].

Lada de zestre era decorată pe următoarele părți: panoul frontal, capacul, picioarele, brațele capacului și panourile laterale. Cu toate acestea, există o anumită parte a lăzii care este atent decorată – partea frontală unde se utilizează o întreagă gamă de motive astrale (rozeta, soarele, luna, stelele), motive fitomorfe (frunza de brad, spicul de grâu), motive geometrice (pătrate, unghiuri, linii ondulate, în zig-zag, oblice, tăiate).

Exemplarele cele mai vechi de lăzi de zestre păstrate în muzeele din țară noastră sunt mărturia faptului că oamenii, până pe la mijlocul secolului al XIX-lea, le ornamentau doar prin tehnica crestăturilor și a inciziilor. Tot în aceeași perioadă, în Transilvania, pe lângă incizarea și crestarea lăzilor de zestre apare și pictarea acestora, care se realiza prin aplicarea unei culori de fond (gri-maro deschis sau maro-închis) care este preparată dintr-un amestec de scoarță de arin fiartă în apă cu cenușă. Această operațiune de pictare a lăzilor de zestre s-a dezvoltat și în zonele din nordul Olteniei, unde doar partea frontală și capetele lăzii se colorau prin alternarea dungilor roșii cu cele verzi, prin Banat, zona Argeșului și în nord-vestul Moldovei [8, p. 142].

Lada de zestre este o piesă de mobilier care se moștenește din generație în generație – fiica este cea care moștenește de la mama. În interiorul lăzii de zestre sunt adăpostite în special piesele tradiționale pe care le poartă mireasa la nuntă și care sunt conservate până la înmormântare. Este un obiect asociat femeii și care se răscumpără ca și mireasa la nuntă; atunci când este ridicată în căruță, este bătută cu pumnii, la fel cum simbolic era bătută și mireasa odinioară pentru a-i stimula fertilitatea – un semn că lada de zestre era echivalentul simbolic al miresei. De exemplu, în Țara Chioarului, lada de zestre a miresei era dusă în casa mirelui cu o zi înainte de nuntă sau chiar cu o săptămână, peste ladă era pus un covor, iar peste covor stătea mireasa și, în felul acesta, mireasa traversa satul. Visarea unei lăzi pline prevestea călătoria, iar dacă se visa goală semnifica oprirea tuturor demersurilor și încercărilor care se vor face [2, p. 335].

În colecția Muzeului de Artă Populară *Dr. Nicolae Minovici* sunt șase

lăzi de zestre, toate sunt expuse în expoziția de bază a muzeului. Dintre acestea, două sunt pictate, iar celelalte sunt decorate prin incizare și crestare. Zonele etnografice din care fac parte lăzile de zestre sunt Muntenia, Oltenia și nord-vestul Transilvaniei. În modul de expunere actual s-a respectat dorința colecționarului (după fotografiile din 1937, pe care le lasă împreună cu actul de donație a muzeului) de a aranja obiectele în funcție de aspectele estetice, însă o singură ladă de zestre arată și funcționalitatea acesteia – cea care este expusă în camera miresei, o cameră în care obiectele expuse alcătuiesc, în cea mai mare parte, dota unei fete. În rest, celelalte lăzi sau tronuri sunt expuse în sala de mâncare sau pe holul de la etaj, fără a avea vreo legătură cu povestea încăperilor sau cu utilitatea obiectului.

După o observație directă asupra modului în care sunt percepute obiectele, am ajuns la concluzia că cei mai mulți dintre vizitatori percep obiectele ca fiind frumoase și atât, fără să le cunoască și funcția lor utilitară, simbolică sau magică. Scenografia expoziției nu te conduce la funcțiile și contextele pe care le poate îndeplini un obiect, ci mai degrabă la cât de variat poate fi conceput, sculptat, ornamentat.

4. Ulciorul de nuntă

A doua categorie de obiecte pe care am ales-o sunt ulcioarele de nuntă, obiecte de lut cu forme și decor aparte, utilizate în ceremonialul nupțial. Cele pe care le voi aduce în discuție sunt concepute după modelul celor lucrate în centrul de olari de la Romăna din județul Olt, numite în cărțile de specialitate *ulcioare cu brațe,* având o formă sferică, de care sunt fixate două brațe suprapuse în formă de semicerc și cerc, cu o toartă tubulară, prevăzută cu o gură de scurgere sau cu o „țâță" la unul dintre capete care se prinde de gâtul piesei, iar celălalt pornește din pântecul acesteia. Considerate obiecte de recuzită, acestea se înscriu în câteva dintre secvențele spectacolului nupțial și pot fi considerate semne distinctive pentru cei care participă la nuntă. Ulcioarele de nuntă sunt prezente pe întreg teritoriul țării și îndeplinesc funcții ce țin de ritualul nupțial. Una dintre funcțiile acestuia este dată în Oltenia, unde se folosește la pețire sau la *împețire,* unde viitorul mire își trimite pețitorii la părinții fetei cu un ulcior sau cu o ploscă cu vin sau rachiu. Dacă părinții fetei sunt de acord cu propunerea, vor bea din ulciorul trimis. Obiectul devine în cazul acesta un semn de comunicare non-verbală între cele două părți: pețitori și părinții fetei cerute [11, p. 99].

Ulcioarele de nuntă, ca semne distinctive pentru participanții la ceremonialul nupțial, sunt prezente la „chemarea la nuntă". Această secvență se petrecea joia, când ulciorul plin cu vin sau cu rachiu era purtat de către fratele sau cumnatul de mână, pentru a chema invitații socrului mare sau oamenii care participau la nuntă din partea nașului. Cel care purta ulciorul de nuntă putea fi recunoscut atât după ulciorul pe care îl purta, dar și după vestimentație: în

zona Teleorman, acesta avea aşezat un ştergar pus în faţă, într-o parte sau, în satele din Olt şi Dolj, aranjat la gât, cu capetele lăsate liber. Pentru chemarea rudelor, a invitaţilor miresei sau a socrului mic se folosea tot un ulcior. Ulciorul de nuntă era folosit şi pentru alegerea naşilor – primirea sau refuzarea ulciorului de nuntă era asociată cu acceptarea sau nu a calităţii de naş [15, p. 17].

O altă funcţionalitate a ulciorului era asociată şi cu cinstea miresei – după nuntă, înainte ca fata să plece de la părinţi, ulcioarele erau umplute cu vin şi toţi cei care au participat la nuntă gustau din vin. Ulciorul de nuntă îl mai primea a doua zi şi tatăl fetei, împreună cu o salbă, de la fratele sau cumnatul de mână, ca să se consfinţească cinstea miresei. Totodată, ulcioarele de nuntă fac parte şi din secvenţele actului propriu-zis al nunţii, prin utilizarea acestuia la petrecerea de sâmbătă seara unde se sărbătorea unirea mirelui şi a miresei, dar şi înrudirea neamurilor acestora – în această seară ulcioarele erau umplute cu vin sau cu rachiu, iar cei care trebuiau să guste din ele erau mirii [15, p. 18-19].

Funcţia pe care o îndeplineşte în muzeu este doar decorativă. Ulcioarele de nuntă sunt aşezate câte unul într-o vitrină (sunt două ulcioare cu braţe în colecţia muzeului), alături de alte obiecte, pentru a pune în evidenţă formele variate ale ceramicii. Pentru că nu transmit o poveste, obiectele sunt percepute de vizitatori ca obiecte cu o formă specială şi frumos decorate.

5. Concluzii

Muzeul de Artă Populară *Dr. Nicolae Minovici* este un loc care dispune de multe categorii de obiecte de artă populară, cum ar fi ceramică (farfurii, castroane, vase decorative, jucării din lut), lemn (instrumente muzicale, linguri, căuce, pristolnice, furci de tors, lăzi de zestre), fibre textile (cămăşi din pânză groasă, cămăşi din pânză subţire, covoare, scoarţe, marame, ştergare) sau artă plastică. Colecţionarul, pasionat de frumos, le expune după propria lui viziune în care schimbă contextul şi funcţiile pentru care a fost conceput obiectul, respectând una singură predominantă şi modul de colecţionare, şi anume funcţia estetică.

O dată cu schimbarea statutului unui obiect şi scoaterea lui din contextul pentru care a fost realizat, funcţiile acestuia se schimbă – dacă în trecut acesta avea o funcţie practică, utilitară, simbolică şi magică, când ajunge într-o colecţie în care criterul estetic prevalează peste celelalte obiectul va deveni doar un exponat frumos. Artefactele care vor fi introduse în colecţii realizate de colecţionarii care-şi aleg obiectele doar pentru că acestea sunt frumoase, suferă *mutaţii funcţionale,* termen folosit de Mihai Pop în lucrarea *Obiceiuri tradiţionale româneşti* [14, p. 17]. Aceste *mutaţii funcţionale* presupun o schimbare în ierarhia funcţiilor, o trecere a funcţiei dominante, în cazul dat funcţia rituală e subordonată funcţiei subiacente – celei estetice. Chiar dacă fac parte din colecţii, cei care le privesc trebuie să înţeleagă că obiectele etnografice au fost create cu un scop anume, pe lângă funcţia decorativă. Muzealizarea doar

studiază această separare a obiectului de mediul în care a fost creat și utilizat. Această etapă îi poate oferi perspective de expunere muzeografului, care pune în valoare obiectul și lumea lui.

Fiecare obiect de factură etnografică trebuie studiat în funcție de material, tehnici de lucru și de decorare, în raport cu cei care l-au realizat (cu meșterii), dar și în raport cu sistemul și contextul din care face parte. Scos din acest sistem, funcționalitatea lui inițială se pierde. Ce ar trebui să facă muzeele? Să se adapteze în funcție de cerințele vizitatorilor – să creeze aplicații sau etichete care să ofere vizitatorilor informațiile despre ceea ce era obiectul înainte să facă parte dintr-o colecție. Să realizeze ateliere cu meșterii care să le arate oamenilor cum ia viață un obiect. În zilele noastre, un muzeu trebuie să ofere vizitatorilor un spațiu în care să învețe să privească și să se relaxeze. Chiar dacă viziunea fondatorului Muzeului de Artă Populară *Dr. Nicolae Minovici* a fost alta, azi trebuie să ne adaptăm în funcție și de cerințele vizitatorilor prin care putem să expunem obiecte cu povestea pe care o însoțește.

ILUSTRAȚII

Fig. 1. ***Muzeul de Artă Populară „Dr. Nicolae Minovici”.***
© Muzeul Municipiului București.

Fig. 2. ***Dr. Nicolae Minovici (1868-1941).*** *© Muzeul Municipiului București.*

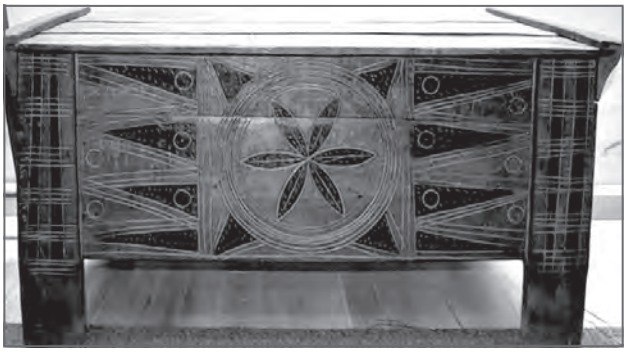


Fig. 3-4. ***Lăzi de zestre. Colecția Muzeului de Artă Populară „Dr. Nicolae Minovici".*** *© Silvia Zamfir*

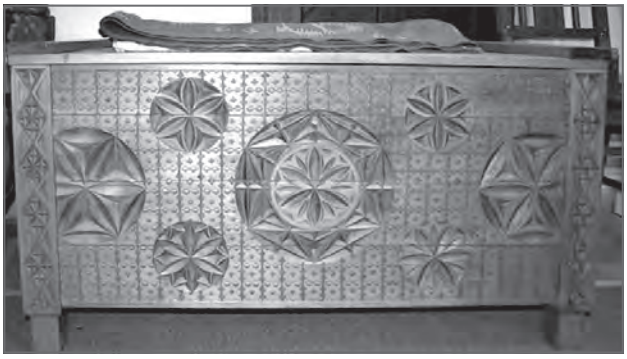


Fig. 5. ***Mod expunere ladă de zestre (1937).*** *© Muzeul Municipiului București*

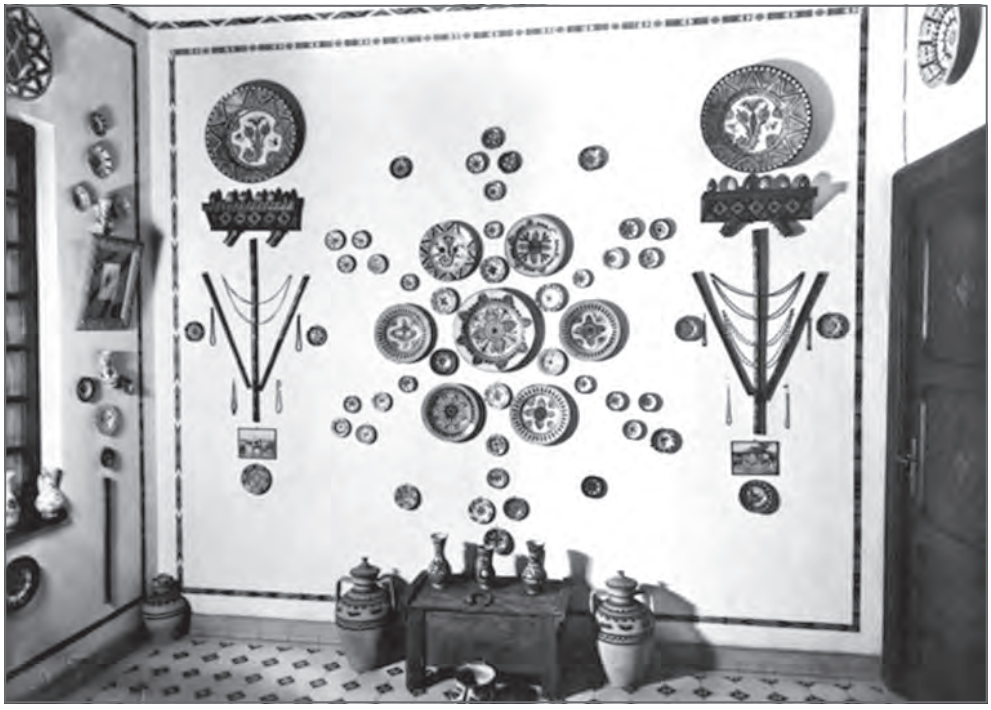


Fig. 6. ***Mod expunere ladă de zestre (2019).***
© Silvia Zamfir

Fig. 7. ***Ulcior de nuntă. Colecția Muzeului de Artă Populară „Dr. Nicolae Minovici”.***
© Muzeul Municipiului București

Fig. 8. ***Mod expunere ulcioare de nuntă (1937).***
© Muzeul Municipiului București

Fig. 9. ***Mod expunere ulcioare de nuntă (2019).***
© Silvia Zamfir

Bibliografie

1. Anastasiu Ștefan. Salvarea. 25 de ani de activitate: 1906-1933. București: Atelierele Grafice Socec & Co. S.A., 1933. 236 p.

2. Antonescu Romulus. Dicționar de simboluri și credințe tradiționale românești. http://cimec.ro/Etnografie/Antonescu-dictionar/Antonescu-Romulus-Dictionar-Simboluri-Credinte-Traditionale-Romanesti.pdf (accesat la 20.04.2019).

3. Arh. și ing. Cristofi Cerchez. http://cristoficerchez.blogspot.ro/ (accesat la 16.04.2019).

4. Boda Gherghina, Rogojanu Dumitru-Cătălin. Muzeologie și muzealizare – reflecții conceptuale. În: Akademos. Revistă de Știință, Inovare, Cultură și Artă, 2018, nr. 2 (49), p. 146-149.

5. Case de epocă. https://ro.casedeepoca.com/2009/12/01/stilul-arhitectural-neoromanesc-origini-si-evolutie/ (accesat la 16.04.2019).

6. Chaumier Serge. L'objet de musée. http://www.dijon.fr/appext/mvb/tout-garder-tout-jeter-et-reinventer/objet%20de%20mus%C3%A9e.pdf (accesat la 20.04.2019).

7. Ioanid N., Angelescu B. Frații Minovici. București: Editura Științifică, 1970. 174 p.

8. Iordache Gheorghe. Ocupațiile tradiționale pe teritoriul României: studiu etnologic. Vol. IV. Craiova: Editura Scrisul românesc, 1996, p. 142-144;

9. Legea muzeelor și a colecțiilor publice nr. 311 din 8 iulie 2003. http://cimec.ro/Legislatie/Legea311-2003-2007-04-10.pdf (accesat la 16.04.2019).

10. Majuru Adrian. Familia Minovici. Univers Spiritual. București: Editura Institutului Cultural Român, 2005. 270 p.

11. Marian Simion Florea. Nunta la români. Studiu istorico-etnografic-comparativ. București: Tipografia Carol Göbl, 1890. 856 p.

12. Marinache Oana. Cristofi Cerchez, un vechi arhitect din București. București: Editura ACS, 2012. 255 p.

13. Nicolae Minovici. http://prietenii-muzeelor-minovici.blogspot.ro/ (accesat la 20.04.2019).

14. Pop Mihai. Obiceiuri tradiționale românești. București: Editura Univers, 1999. 234 p.

15. Roșu Georgeta. Ulcioare de nuntă. București: Editura Alcor, 2014. 184 p.

16. Zderciuc Boris, Stoica Georgeta. Crestături în lemn în arta populară. București: Editura Meridiane, 1967. 138 p.

Abstract

THE COLLECTION OF THE MUSEUM OF FOLK ART "DR. NICOLAE MINOVICI": ARTEFACTS, FUNCTIONS AND CONTEXTS. Within a museum of folk art, one may see items that once had a utilitarian function in the Romanian areal. After their removal from this environment, items lost this funcion. Being brought in a museum, in a collection of items of folk art, exhibited according to aesthetic criteria, items bear just an aesthetic function. Visitors perceive objects only for their beauty and nothing more. Some recollect that they have seen them before, but a few know that the dowry chest or the wedding jar bore a distinct function, performed ritual, magic, symbolic and utilitarian functions. In this paper, I shall consider the collection of the Museum of Folk Art ***Dr. Nicolae Minovici.*** *The subjects I shall treat in his paper are: Nicolae Minovici and the Museum of Folk Art "Dr. Nicolae Minovici"; Artefacts: stories and museification; The Dowry Chest; The Dowry Chest.*

Keywords: *museum, dowry chest, wedding jar, museification, contexts, functions.*

Muzeograf, Muzeul de Artă Populară *Dr. Nicolae Minovici*, București,
Doctorandă, Universitatea din București

METAMORFOZELE CONCEPTULUI MUZEAL SUB COMUNISM: CAZUL MUZEULUI NAȚIONAL DE ETNOGRAFIE ȘI ISTORIE NATURALĂ

Elena ȘIȘCANU

Rezumat

Studiul pornește de la originile conceptelor muzeale, apariția primelor muzee publice, constituirea muzeografiei ca un domeniu aparte de cunoaștere. Este relevată specializarea muzeelor pe domenii și rolul Expoziției Internaționale de la Paris din 1878 în lansarea noului domeniu – etnografic. Autoarea pune în lumină modelul suedez, care a dat naștere muzeografiei etnografice europene, implicit, conceptului muzeal etnografic, cât și transformarea muzeologiei într-o disciplină științifică. Cititorii vor găsi informații privind originea noțiunii de „muzeu" și răspândirea ei în spațiul românesc, apariția primelor muzee publice aici, inclusiv constituirea Muzeului Zemstvei din Chișinău, scopurile și obiectivele acestuia. Vor afla despre prima instituție științifică din Basarabia și vor putea urmări, prin exemple concrete, modul cum a luat naștere modelul conceptului muzeal sovietic și implementarea lui în Basarabia. Exemplele concrete, bazate pe documente de arhivă, demonstrează cu lux de amănunte metamorfozele produse în conceptul muzeal în perioada sovietică, în temeiul studiului de caz – Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală.

Cuvinte-cheie: *concept muzeal, muzeografie, muzeu, politici muzeale.*

Apariția primelor muzee publice și a conceptului muzeal. Muzeologia.

Vorbind despre conceptul muzeal, nu putem să nu spunem despre muzeologie, știința care are ca obiect studiul organizării muzeelor, al păstrării și prezentării exponatelor dintr-un muzeu, nu putem să nu vorbim despre apariția, perpetuarea și extinderea muzeelor, rostul lor. Dacă e să ne referim la *Dicționarul explicativ al limbii române*, un concept înseamnă o „Idee generală care reflectă corect realitatea; noțiune. Ciornă, schiță, bruion" [47]. Astfel, un concept muzeal ar trebui să fie, și este, o idee generală ce însumează scopul muzeului, obiectivele, misiunea, modalitățile de realizare a acestora și impactul produs. Conceptele muzeologice constituie baza științifică și practică de organizare a muzeelor. Ele au avut și au o evoluție dinamică, unele dintre ele devenind modele recunoscute și apreciate. În general, muzeele asigură o șansă de supraviețuire mărturiilor, cunoștințelor și ideilor anterioare nouă, iar conceptul muzeal contribuie la relevarea lor cât mai autentică. Cu cât sunt mai diverse tematic, cu atât reușesc să reflecte o imagine mai reală. Sunt dovada unui anume grad de civilizație a societății.

Originile conceptelor de prezentare și interpretare, care stau la baza oricărui muzeu, se află în pasiunea umană de a acumula și cerceta. În Palestina exista obiceiul tezaurizării obiectelor, în special a armelor. În China (sec. III î. Hr.), pe vremea împăratului Qin Shi Huangdi, a fost creată celebra armată de teracotă. În jurul anului 280 î. Hr., la Alexandria, capitala lumii elenistice, a fost fondat unul dintre primele *muzee* din istorie, ***Musaeum*** (din gr. *Museion*) sau

Institutul Muzelor. *Museionul* era un institut pentru filosofie şi cercetare, loc de lucru pentru artişti şi oameni de ştiinţă, de la el a pornit cuvântul modern *muzeu* [1, p. 7].

Primele muzee în lume, în înţelegerea de azi a noţiunii de *muzeu*, au fost înfiinţate în secolul XV. Exceptând acele monumente antice devenite prin ele însele muzee – piramidele, oraşul Pompei etc., cele mai vechi expoziţii de artă ale umanităţii ar fi Muzeele Capitoline din Roma, Italia. Complexul includea piese de artă şi de arheologie, fiind înfiinţat de papa Sixtus al IV-lea în anul 1471, când a donat municipalităţii propria sa colecţie de lucrări din bronz. Cam din aceeaşi perioadă amintim şi de muzeele Vaticanului. Papa Iulius al II-lea a achiziţionat o colecţie de obiecte de artă, expunându-le în anul 1506 în Palatul Borgia. Ulterior s-a construit un spaţiu cu scopul exclusiv de a adăposti un muzeu, dezvoltat pe parcurs, astăzi el include Muzeul de Sculptură Antică, Muzeul de Artă, Muzeul Vaticanului.

În Ţările Române, termenul de muzeu a fost folosit pentru prima oară de către Dimitrie Cantemir, în *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, dar primul muzeu din spaţiul românesc s-a deschis publicului abia în anul 1817, la Sibiu, conţinând o impresionantă colecţie de picturi (aproximativ 1090), aparţinând baronului Samuel Brukenthal.

Însă bazele muzeografiei moderne se vor pune în Franţa, ca urmare a activităţii enciclopediştilor, a spiritului Luminilor şi a Revoluţiei franceze, când s-a trecut la organizarea sistematică a colecţiilor, conservarea şi restaurarea lor. Noua formulă muzeistică era cea a muzeului public, ca reacţie la caracterul secret şi privilegiat al colecţiilor particulare de până atunci. Urmare a acestei orientări se deschidea, în 1791, Muzeul Luvru. Apariţia conceptului de muzeu public a avut drept consecinţă proiectarea unor clădiri şi spaţii care să poată adăposti un public numeros. De asemenea, se gândesc spaţii speciale pentru tipurile de obiecte expuse şi se modernizează iluminatul sălilor [48]. Pe parcursul timpului, conceptul de *muzeu* se schimbă, evoluează, are loc specializarea muzeelor.

Secolului al XIX-lea îi revine rolul de pionierat în specializarea muzeelor pe domenii. Expoziţia Internaţională din 1878, desfăşurată la Paris, pe lângă alte efecte, deschide competiţia statelor „naţionale" europene în domeniul etnografiei. Vedeta indiscutabilă a expoziţiei a fost Suedia. Pavilionul suedez prezenta zeci de manechine costumate, plasate în interioare rustice reconstituite, cu pereţii împodobiţi cu tablouri reprezentând peisaje specifice naţionale. „În esenţă, muzeografia etnografică europeană a ultimelor decenii (sec. XIX-lea – n.a.) s-a născut din modelul suedez. De acum înainte, „statele naţionale" se numără printre principalele atracţii ale marilor expoziţii" [49]. În România, în anul 1875, a fost înfiinţat Muzeul Naţional, alcătuit din patru secţiuni, una dintre ele fiind consacrată „porturilor naţionale". În anul 1906 s-a înfiinţat Muzeul de Etnografie şi Artă Populară cu expuneri pavilionare, sub direcţia lui Al. Tzigara-Samurcaş. În clădirea acestui muzeu au fost expuse şi

construcții întregi: Casa lui Antonie Mogoș din Ceauru, Gorj, datată la 1875, și biserica de la Turea-Cluj, construită la 1750 [49].

În contextul spațiului românesc, în Basarabia, la Chișinău ia ființă Muzeul Zemstvei la 1889, astăzi – Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală (MNEIN). Muzeul din Chișinău a apărut și s-a completat în special din donații, în acest sens el poate fi comparat cu muzeele din SUA, Canada, Australia și Israel, despre care Ioan Opriș scrie: „dacă în Europa, multe colecții muzeale moderne au sorgintea în susținerea sistematică din partea statului, în SUA, cât și în Canada, în Australia sau în Israel, îndeosebi donatorii ocupă locul principal în constituirea și dezvoltarea muzeelor" [3, p. 23]. Muzeul Zemstvei de la Chișinău s-a constituit datorită și cu contribuția donatorilor.

Așa cum am spus mai sus, muzeologia este știința ce are ca obiect studiul organizării muzeelor, păstrării și prezentării exponatelor dintr-un muzeu. Însă punctul de cotitură în dezvoltarea acestei științe este epoca Iluminismului: în această perioadă are loc formarea metodelor, conceptelor și instrumentarului, diferențierea științelor, constituirea muzeologiei ca un domeniu aparte de cunoaștere. Termenul de *muzeografie,* atestat încă din 1727, apărea la acel moment la Hamburg, într-o lucrare a lui Caspar F. Neickel, ce se adresa iubitorilor de artă, numită „Muzeografia, sau îndrumar pentru înțelegerea corectă a necesității fondării unui muzeu sau a unei camere rare" [48]. Autorul dădea o mulțime de sugestii în vederea organizării unui muzeu. Noțiunea de *muzeu* se referea numai la clădirea ce adăpostea diferite colecții. Așadar, muzeul era un fel de depozit. Abia în 1883 muzeologia se impune ca o știință de sine stătătoare. Cel care a contribuit la lansarea muzeologiei ca o nouă disciplină științifică a fost directorul Muzeului „Green Vaults", Johann Georg Theodor Grässe, care în 1883 a publicat articolul întitulat „Muzeologia ca știință" [50].

Ideea generală ce caracteriza un muzeu la acea vreme, era relevarea artelor frumoase prin expunerea obiectelor concrete de artă, sculptură, podoabe din zone exotice, artefacte arheologice frumos ornamentate sau chiar unele rarități sau ciudățenii zoologice. Deci, conceptul muzeal era axat pe obiect, or în Uniunea Sovietică conceptul muzeal era axat pe ideologia bolșevică, fapt ce a avut un impact nefast asupra tuturor muzeelor din spațiul URSS, inclusiv și asupra Basarabiei anexate.

Muzeul Zemstvei, precursorul MNEIN, creat la 1889, avea ca scop acumularea și diseminarea tehnologiilor agricole avansate în vederea dezvoltării gospodăriei agricole în general. Rostul lui era de a prezenta publicului cele mai folositoare colecții din domeniul științelor naturii. Astfel, la acea vreme, conceptul muzeal se axa pe domeniul agricol, cu timpul el evoluează, făcând loc pentru un vast material etnografic. Deja în 1904 se menționa că Basarabia „oferă un bogat material pentru cercetarea etnografică, din aceste considerente este important și posibil să creăm o secție de etnografie completă" [20, p. VII]. În perioada interbelică, directorul Muzeului Național de Istorie Naturală (*așa se numea pe atunci fostul muzeu al Zemstvei, vom vedea că denumirea*

muzeului se va schimba de mai multe ori.), Iosif Lepşi, elaborează un „Program de activitate ştiinţifică şi muzeală", contribuind la dezvoltarea conceptului muzeal. Programul reieşea din viziunea filosofică a lui I. Lepşi privind instituţia muzeală care, după părerea lui, are un important rol social şi reprezentativ, iar muzeul modern în general, şi al Basarabiei în special, trebuie să fie mai mult decât o simplă colecţie, trebuie să fie o arhivă ştiinţifică, trebuie să fie un mare aşezământ de cultură activă şi progresistă [10, p. 158]. Iosif Lepşi a călăuzit şi a argumentat necesitatea cercetării, valorificării multilaterale a tezaurului etnografic şi creării colecţiilor corespunzătoare. Este important de menţionat că primul muzeu a fost şi prima instituţie ştiinţifică din spaţiul nostru [20, p. 1]. Muzeul era privit ca un for ştiinţific şi, în acelaşi timp, ca un mijloc eficient de popularizare a ştiinţei.

Întemeierea conceptului muzeal sovietic

Pentru a înţelege „metamorfozele" conceptului muzeal sub comunism, trebuie să relevăm câteva momente ce s-au produs în spaţiul sovietic, şi care au avut un impact nemijlocit asupra vieţii muzeale din RSSM. Dacă în 1913 N.F. Fiodorov (gânditor rus, filosof-futurolog, jurnalist, scriitor, pedagog-inovator) scria în lucrarea sa *Muzeul, sensul şi destinaţia lui*, că „activitatea sa (a muzeului – n.a.) nu constă în acumularea de lucruri moarte, ci în reîntoarcerea suflului vieţii acestor obiecte, în refacerea şi perpetuarea lor în originalitate" [51], apoi la 1929, F. I. Şmit, expert muzeal sovietic, în lucrarea *Activitatea muzeală. Probleme expoziţionale* menţiona că principalul într-un muzeu este omul pentru care se expun piesele muzeale, şi că „lucrurile/obiectele muzeale sunt mijloace de comunicare", iar „ [...] muzeul ar trebui să fie o carte în care, nu prin intermediul cuvintelor, ci prin intermediul lucrurilor sunt enunţate gânduri interesante şi utile vizitatorului" [24, p. 12]. Dacă iniţial dezvoltarea ideii de „obiect muzeal" releva dreptul vizitatorilor de a primi în muzeu, pur şi simplu, plăcere prin contemplarea obiectelor colectate în el, prin etalarea originalităţii obiectelor, apoi, în perioada comunistă, acest concept muzeal nu a avut sorţi de izbândă. Deja în 1930, la primul congres al muzeelor din Uniunea Sovietică, se contura tendinţa de a diminua însemnătatea muzeelor. Congresul a marcat „scopul muzeelor" de a releva procesele ce se produc în societatea sovietică, dar nu obiectele/piesele muzeale. Se impunea o revizuire a conceptului muzeal în general. Congresul a consolidat conceptul precum că muzeul este o instituţie de propagandă politică, declarând muzeul „fabrică de iluminare politică" („политпросветкомбинатом"), solicitând lupta împotriva „fetişismului vestimentar" [21, p. 34-37], a redus la minimum cercetarea ştiinţifică în muzee, a limitat considerabil posibilitatea de completare a colecţiilor muzeale cu exponate autentice, a eliminat un număr semnificativ de exponate originale. Muzeul trebuia să devină, şi a devenit, o sculă de îndoctrinare şi ideologizare a maselor largi. S-au găsit „experţi" care au şi argumentat acest lucru. Este vorba de acelaşi F. Şmit, care scria la 1929: „În cazul în care statul cheltuie mijloace

pentru întreținerea și completarea colecțiilor muzeelor publice, atunci, desigur, nu pentru ca să se laude cu nivelul său de cultură, ci pentru ca aceste muzee să realizeze o anumită activitate socială necesară, adică nu pentru a atrage în muzeu anumiți ciudați, interesați de un anume domeniu de știință sau de artă, ci pentru a atrage în muzeu masele largi. Din *perspectiva statului, muzeele de stat sau nu ar trebui să fie deloc* [subl. aut.], sau ar trebui să fie instituții de educație socială, unde oamenii ar merge de bună voie, pentru că sunt „interesați", dar în care *acești oameni, fără să observe, s-au luminat în direcția dorită pentru stat* [subl. aut.]" [24, p. 18]. Nici mai mult, nici mai puțin, „cheltuiala" statului trebuia să aibă ca finalitate educarea omului *în direcția dorită pentru stat,* adică, educarea omului nou – *homo sovieticus*. Acesta era sensul conceptului muzeal sovietic. Piesele muzeale, exponatele prezentate în expoziții trebuiau să-și facă treaba – îndoctrinarea vizitatorilor în spiritul ideologiei comuniste. Muzeele încetau de a mai fi centre de cercetare științifică, nu era nevoie. Același teoretician, expert sovietic, sublinia referitor la muzeele locale („краеведческие"): „ În primul rând, muzeele de istorie locală *nu pot fi recunoscute ca muzee științifice tipice* [subl. aut.], nici școlare și nici publice: sarcina lor este de a studia complet și multilateral „ținutul local", *să fie centre de instruire* [subl. aut.], să implice, în același timp, cercuri largi de nespecialiști în munca comună" [24, p. 52]. Aceasta ar fi o explicație ce a condus la dispariția revistei științifice a fostului Muzeu al Zemstvei, odată cu ocuparea și instaurarea regimului totalitar în Basarabia.

Ignorarea portului popular, a vieții tradiționale reiese iarăși din conceptul muzeal elaborat de F. Șmit, care spunea că „cel care va demonstra că în sat înainte vreme femeile/babele, purtau haine tradiționale, cum ar fi fuste și bluze, va face un serviciu prost, mult mai puțin util decât cel care va arăta cum și de ce într-un sat modern, rochia urbană înlocuiește vechea vestimentație; cel care colectează cântece vechi, deja uitate de generația tânără, face un serviciu prost, mai puțin util decât cel care cercetează cântecele noi ce se răspândesc în sate, cum cântecele urbane pătrund în spațiul rural și modifică/dezvoltă cultura rurală; cel care va aduna materiale despre economia ținutului de altădată, din secolul al XVII-lea, va face un lucru mai puțin util decât cel care va reuși exact să releve economia anului 1928. Cunoașterea antichității trebuie doar pentru a măsura distanța parcursă, pentru a prinde viteza, direcția și etapele individuale de dezvoltare" [24, p. 53]. Aceste indicații au modificat radical conceptul și structura muzeului de altădată, tematica expozițională și de cercetare. Moment, pe care îl vom vedea aplicat în muzeul din Chișinău.

Ura pentru tot ce este local, tradițional, reiese tot din discursul activistului sovietic: „Când am intrat în „secția" etnografie, am văzut costume pe care femeile le îmbracă în zilele de sărbătoare în diferite regiuni, nu am văzut altceva decât niște zdrențe colorate lipsite de sens, pentru că angajații muzeului doar pe astea mi le-au arătat. Astfel omul îmbrăcat s-a desprins de omul muncitor, omul muncitor s-a despărțit de pământul pe care îl lucrează, pământul nu are nici o legătură cu plantele care cresc pe el etc." [24, p. 53]. Vorbind în continuare

despre muzeul de istorie locală („краеведческий"), F. Șmit spunea: „Muzeul de istorie locală ori nu este necesar deloc ori este nevoie doar să ne arate persoana socială concretă într-un cadru concret, încât să putem gândi constructiv cum să schimbăm acest cadru specific în beneficiul persoanelor concrete, astfel încât și această persoană să se schimbe, să crească calitățile mintale, calitățile tehnice, economice, sociale" [24, p. 53].

Muzeele erau tratate ca instrumente de creare a omului „nou", sovietic, fără memorie, fără tradiții, fără să-și cunoască istoria și neamul. La 1936, în una din cuvântările sale, N.K. Krupskaia spunea: „Tovarăși, eu nu pot să vorbesc din punctul de vedere al unui lucrător muzeal profesionist, pentru că, în această activitate muzeală, să fiu sinceră, nu prea înțeleg. Voi vorbi din punctul de vedere al iluminatorului politic... Lucrătorii muzeului ar trebui să studieze și să evidențieze reminiscențele trecutului, care au supraviețuit și modalitățile, căile de luptă împotriva lor" [19, p. 6; 8]. Sub reminiscențe ale trecutului se aveau în vedere obiceiurile, tradițiile vechi, credința, modul de viață, ce împiedicau, în opinia „iluminatorului politic", dezvoltarea societății.

Aplicarea conceptului muzeal sovietic: cazul MNEIN

După ocuparea Basarabiei (1940), Muzeul Național al Basarabiei, fostul Muzeu al Zemstvei, este transformat în Muzeul Central de Studiere a Ținutului (1940-1941), cu scopuri bine determinate de iluștrii ideologi ai regimului comunist totalitar.

După a doua ocupație a Basarabiei, muzeul este transformat în Muzeul Republican de Studiere a Ținutului („краеведческий музей") (1944-1957). Faptul că dispare din denumirea titlului prevederea de „național", nu este o întâmplare. Tot ce era național, românesc, trebuia să dispară, noul concept sovietic prevedea o altă abordare, o altă structură. Muzeul era compartimentat în trei secții, în conformitate cu standardele muzeelor din URSS: 1. Natura ținutului local; 2. Istoria ținutului; 3. Construcția socialistă [26, p. 2].

În raportul de activitate al muzeului pentru anul 1945, semnat de directoarea Suhova, se stipula: „Întrucât colecția de zoologie predomina în muzeu, Muzeul se ocupa de cercetarea, colectarea și expunerea în special a acestor exponate care reprezentau natura și condițiile agrotehnice ale Basarabiei, cu o prezentare foarte sumară, parțială, a vieții populației în baza colecției etnografice" [25, p. 1]. De fapt, directoarea se contrazice chiar în același raport, menționând că „colecția etnografică a fost inventariată și numără 875 de piese, conform cărții de înregistrare a exponatelor intrate" [25, p. 5]. Așa sau altfel, secția etnografie dispare, iar expoziția „Natura ținutului" este completată din colecția zoologică și exponatele cu caracter etnografic [26, p. 2]. Este greu de determinat ideea, conceptul, care a stat la baza acestei expoziții, mai curând ne demonstrează o lipsă de concept și o încercare de implementare a unei structuri muzeale sovietice. La 1946, în muzeu activau 12 cercetători științifici, dintre

care doar un specialist în etnografie, cu funcția de cercetător științific superior - etnograf [26, p. 4]. La capitolul cercetare științifică și cunoaștere a ținutului era planificată tema: Basarabia, colonie a Rusiei Țariste. În rest erau prevăzute teme de cercetare și abordare muzeală legate de Marele Război pentru apărarea Patriei [26, p. 7]. În ceea ce privește completarea patrimoniului, s-au limitat doar la colectarea materialelor privind războiul din anii 1941-1945, natura și agricultura, etnografia lipsește [26, p. 10-11]. Este lesne de înțeles cauza: nu se dorea relevarea identității naționale a populației teritoriului anexat în 1940 și reanexat în 1944.

În anul 1946 au fost achiziționate 20 de tone de capturi/trofee de război. Opt tone, conform documentelor de arhivă, au fost aduse de la gară și descărcate la muzeu, restul nu s-au adus din lipsă de transport. Au mai fost achiziționate fotografii ce ilustrau distrugerile de război de pe teritoriul RSSM [26, p. 8].

Cel care determina activitatea muzeală în 1947, era Institutul de cercetări științifice privind activitatea muzeală [27, p. 10], mai bine zis, o filială a acestui institut sovietic, creat încă la 1933 și care s-a extins și la Chișinău. El determina politica expozițională, materialele ce trebuiau să fie adunate, temele de cercetare. Reprezentanții acestui institut participau la cercetări arheologice desfășurate de către muzeu. Mai pe scurt, ei determinau și supervizau conceptul muzeal, implementarea lui în concordanță cu ideologia sovietică, comunistă. Muzeul Republican de Studiere a Ținutului („краеведческий музей") era construit după canoanele elaborate de E.S. Radcenko încă la 1936. În publicația *Principiile de creare a Secției Construcția Socialistă în muzeele locale*, Radcenko menționa că secția Construcția Socialistă trebuie să ocupe locul principal, fiind precedat de secțiile Natură și Istorie [23, p. 25]. Expoziția acestei secții trebuia, conform spuselor lui Radcenko, „să reflecte construcția socialistă în domeniul industriei mari și mici, reconstruirea gospodăriei agricole din localitate, creșterea culturii și schimbarea modului de viață. Astfel, secția urmează să fie împărțită în subsecții: 1) industria de fabrică și uzină; 2) mica industrie; 3) agricultura; 4) cultura și modul de viață" [23, p. 26]. Vom vedea, în continuare, că structura muzeului din Chișinău a urmat întocmai aceste indicații. Iar stereotiparea, ideologizarea și uniformizarea instituțiilor muzeale vor avea un impact și „asupra colecțiilor patrimoniale, care au condus la schimbarea tipului, profilului muzeal" [5, p. 84].

Un alt specialist sovietic, N.A. Evtiuhov, dădea indicații privitor la sarcinile și metodele de organizare a secției Natura într-un muzeu local («краеведческий музей») [13, p. 15]. F. Ia. Kon, redactor principal al revistei *Muzeul sovietic* («Советский музей»), în articolul „Sarcinile arzătoare ale muzeelor locale", menționa: „Noi, specialiștii-muzeologi, nu ne putem mulțumi doar cu păstrarea vechiturilor în muzeu. Noi trebuie nu numai să cercetăm lucrurile vechi și să le abordăm critic, dar să arătăm și lupta pe care a dus-o omenirea, pentru ca să ajungem la realitățile de azi… Pentru că toată istoria societății omenești este istoria luptei de clasă" [18, p. 11; 13].

În 1949, Muzeul Republican de Studiere a Ţinutului se afla în subordinea Comitetului instituţiilor cultural-educative (Комитет по делам культурно просветительных учреждений), de pe lângă Consiliul de Miniştri al RSSM [28, p. 1], el superviza activitatea muzeală şi conceptul muzeal. La acea vreme muzeul avea trei secţii: 1) Trecutul prerevoluţiei socialiste; 2) Perioada sovietică; 3) Natura.

Secţia „Perioada sovietică" era compartimentată conform schemei propuse de E.S. Radcenko, încă la 1936. Secţia etnografie sau industrie casnică, aşa cum se numea în perioada Zemstvei, nu exista. Este lesne de înţeles, „vechiturile" muzeale nu aveau relevanţă pentru planurile ambiţioase de construcţie a socialismului.

Conform deciziei nr. 905 din 12 iunie 1949 a Consiliului de Miniştri al RSSM şi a Biroului CC al PC(b) din Moldova, muzeul trebuia să organizeze o expoziţie jubiliară „Rezultatele obţinute de RSSM în 25 de ani" (Достижения МССР за 25 лет) [28, p. 4]. Să nu uităm, era anul 1949, deci se lua ca punct de plecare anul 1924, când a fost creată Republica Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească cu capitala la Balta şi apoi la Tiraspol. Expoziţia prevedea ocuparea întregului spaţiu expoziţional din muzeu. Astfel a dispărut şi acea mică expoziţie, creată imediat în 1944, intitulată „Creaţia populară în ţesături".

În ceea ce priveşte cercetările de teren cu scop de acumulare a pieselor muzeale, pentru anul 1949 erau prevăzute deplasări: „la fabrica de conserve din Tiraspol; colhozul „Frunze"; colhozul „Krasnâi sadovod", la fel în sovhozurile şi colhozurile din raioanele Slobozia, Râbniţa, Bender, Camenca, la staţiile de irigare, cât şi pe locurile *gloriei militare* [28, p. 5]. Cercetare etnografică nu exista. Secţia „Trecutul prerevoluţionar" se ocupa în special cu „cercetări şi săpături arheologice în raionul Bulboaca, în apropiere de satele Aneni şi Cobusca Veche, unde au fost descoperite vestigii de ceramică, foarte importante, care confirmă aşezarea vechilor slavi pe teritoriul Moldovei" [28, p. 6]. Nu trebuie să uităm că, la acel moment, dar şi mai târziu, se făcea tot posibilul pentru a falsifica etnogeneza poporului român dintre Prut şi Nistru, aşa numitul popor „moldovenesc". Aceste vestigii erau „foarte importante" pentru argumentări false. Iar muzeul, prin expoziţiile sale, trebuia să demonstreze aceste argumente, conceptul muzeal era elaborat în funcţie de interesele ideologice.

Cei mai activi cercetători ai ţinutului, remarcaţi în raportul de activitate pentru anul 1949, erau Elin D.D., şeful grupului de partizani de pe lângă CC al PC(b)M; Smirnov G.D., cercetător ştiinţific al Institutului de Istorie a filialei Academiei de Ştiinţe a URSS; Mohov I.A. de la acelaşi institut; Subbotin, angajat al CC al PC(b)M [28, p. 8]. Funcţiile şi instituţiile din care veneau aceşti „cercetători" sunt mai mult decât sugestive. Iar conceptul muzeal era modelat după calapodul sovietic. În 1949, activitatea muzeală era reglementată prin regulamentul „Despre muzeele ţinutului natal. Teze de bază", obligatoriu pentru toate muzeele din URSS. Conform lui, „Prezentarea expoziţională trebuie să fie creată pe fundalul general al istoriei URSS. Ea trebuie să fie orientată spre prezentarea priorităţilor societăţii socialiste faţă de cea capitalistă, a faptelor de

muncă ale constructorilor socialismului, ale oamenilor de cultură și știință, ale eroilor Armatei Sovietice: pe scurt, tot ceea ce ajută în formarea patriotismului sovietic" [17, p. 56]. Acesta era firul roșu al conceptului muzeal sovietic – educarea patriotismului sovietic.

Conform aceluiași raport, fondurile/patrimoniul muzeal a fost completat cu exponate create la comandă în diferite ateliere, colectate în timpul expedițiilor arheologice și excursiilor, achiziții de la întreprinderi și persoane fizice, obiecte dăruite de diferite întreprinderi și persoane fizice [28, p. 13]. Documentele de arhivă ne dau diferite cifre în ceea ce privește numărul total al exponatelor aflate în muzeu. Există o discrepanță crasă între numărul de piese expuse și numărul exponatelor înregistrate ca intrate în muzeu, cu mult mai mic, diferența este de zeci de mii de exponate, însă acuma nu ne vom opri la ele. Doar bănuiesc – nu toate exponatele erau înregistrate în catalog/registrul de intrare.

În anul 1950 muzeul păstra aceeași structură – trei secții. Sarcina prioritară pentru acel an a fost crearea expoziției permanente a Secției *Istoria perioadei sovietice*. Conceptul acestei expoziții a fost aprobat de comisia numită de Secția de Propagandă și Agitație a CC al PC(b)M [29, p. 5] în componența căreia a intrat și renumitul falsificator al istoriei Moldovei, A. Mohov. În iunie 1950 a avut loc vernisarea expoziției, în prezența și cu participarea Comisiei CC al PC(b)M, care a aprobat expoziția și a menționat: „Un interes deosebit prezintă cultura vechilor slavi, care au locuit pe teritoriul Moldovei din cele mai vechi timpuri, secolele III-VII [...]. Un exponat unicat reprezintă cuptorul de ars ceramică al vechilor slavi" [29, p. 7]. Nici mai mult, nici mai puțin, cel mai important moment era dovada că slavii au locuit aici din cele mai vechi timpuri și au contribuit la etnogeneza moldovenilor. În același raport găsim informații privind neajunsurile expoziției: „Cel mai important neajuns al expoziției, indicat și de vizitatori, este prezentarea foarte slabă, vagă a istoriei și vieții poporului moldovenesc" [29, p. 7]. În acest context este cazul să ne amintim cum se numea muzeul – Muzeul Republican de Studiere a Ținutului. Deci, conceptul muzeal nici pe aproape nu prevedea studierea istoriei și culturii băștinașilor acestui plai, obiectivele erau altele, determinate de CC al PC(b) din Moldova. Ceea ce se cerceta intens erau „așezările sciților și slavilor pe teritoriul RSSM" [29, p. 9]. Oricum, în 1950 cercetătorul științific superior Ș.R. Fin a adus din raionul Kotovsc, azi raionul Hâncești, un vălătuc de strivit boabele de poamă, un călcător pentru struguri, folosit în gospodăria *țăranilor săraci* (se sublinia că este din gospodăria țăranilor săraci și nicidecum un utilaj tradițional), și doi saci pentru strivirea strugurilor și prepararea vinului, care la fel erau prezentați ca unelte rudimentare, arhaice, necesare de a fi înlocuite cu tehnologii noi sovietice [29, p. 9].

Informații relevante privind patrimoniul muzeal găsim în raportul de activitate pentru anul 1950. Conform lui, patrimoniul este constituit din 24 435 de exemplare, dintre care 20 840 se află în depozit și 3595 – în expoziție. De asemenea, sunt nominalizate categoriile patrimoniale și numărul de piese.

Cel mai impunător număr este cel de numismatică – 7 494 de monede de aur și argint, care se află în depozit. În ceea ce privește covoarele, textilele, costumele populare, ele se păstrau în cinci lăzi mari de zestre [29, p. 14]. Registre de inventar erau 12 la număr, conform categoriilor pieselor muzeale [29, p. 15].

Conceptul muzeal, coroborat cu ideologia supremă a partidului stat-totalitar, a dăinuit până în anii nouăzeci, demersul lui fiind unul ideologic, comunist. Se schimba doar ordinea secțiilor, denumirea lor, conținutul rămânând același. În anul 1951, ordinea secțiilor existente era modificată, se începea cu „Natura", urma „Trecutul prerevoluționar" și „Perioada Sovietică". Temele de cercetare pentru anul 1951, așa cum denotă documentele de arhivă, erau: „Descompunerea iobăgiei și apariția relațiilor capitaliste în Moldova la începutul sec. al XIX-lea"; „Dezvoltarea capitalismului în Moldova în a doua jumătate a sec. al XIX-lea"; „Moldova în epoca imperialistă și a revoluției burghezo-democratice"; „Industria alimentară în RSSM – studiu de caz: Fabrica de conserve „1 Mai" din Tiraspol"; „Dezvoltarea agriculturii în RSSM – studiu de caz: colhozurile fruntașe" etc. [30, p. 6]. Dacă analizăm această tematică ne dăm bine seama de atitudinea față de tot ce a fost tradițional, național. Nu exista interes și nici aviz în ceea ce privește cercetarea alimentației tradiționale, industriei casnice, ocupațiile tradiționale, în schimb, industria alimentară se rezuma la Fabrica de conserve din Tiraspol. Paradoxurile merg și mai departe. În timp ce muzeografii din Muzeul Republican de Studiere a Ținutului din RSSM cercetau temele anunțate mai sus, în muzeu veneau cercetători, pictori, muzeografi din alte republici care studiau „Ornamentul național moldovenesc în covoare", este vorba de pictorii de la Combinatul de covoare din Vitebsk, Șurupov și Diomin; pictorii Kanaș și Vesnoiasnîi care au cercetat „Ornamentul național moldovenesc de pe vasele de ceramică"; pictorii Radcenko N.S. și Volkov N.M. de la fabrica de cit din Moscova au făcut schițe de pe broderiile moldovenești, covoare și brâie; Garschii V.I. a cercetat arhiva de familie a lui Manuc-Bey etc. [31, p. 18]. Angajații muzeului, pentru a acoperi temele de cercetare „Dezvoltarea capitalismului în Moldova" și „Moldova în epoca imperialistă și a revoluției burghezo-democratice" au desfășurat, în perioada 11-21 septembrie 1952, expediții de cercetare și colectare a materialelor necesare în satul Malovata [31, p. 12]. Activitatea muzeală era monitorizată de Comitetul instituțiilor cultural-educative, în subordinea căruia se afla. În anul 1952, Comitetul acuza muzeul de lacune serioase pentru că „în expoziția muzeului nu sunt oglindite așa teme ca*: „Importanța progresistă a alipirii Basarabiei la Rusia", „Faptele vitejești ale soldaților ruși în timpul campaniei lui Suvorov", „Lupta de la Cahul"*, slab este reflectată viața poporului moldovenesc în epoca socialismului și schimbările intervenite în țară și în republică în anii puterii sovietice" [6, p. 111].

Anul 1953 a adus mari schimbări în spațiul URSS, odată cu moartea dictatorului Stalin (5 martie 1953) au parvenit unele modificări în structurile aparatului de stat, inclusiv în RSSM. În ceea ce privește muzeul, acesta, din 18

aprilie 1953, trece în subordinea Ministerului Culturii al RSSM, iar Comitetul pentru instituțiile cultural-educative de pe lângă Consiliul de Miniștri este desființat. Este adevărat, muzeul continuă săpăturile arheologice și căutarea vestigiilor ce ar demonstra perenitatea slavilor în spațiul dintre Prut și Nistru. Astfel, în raioanele Briceni și Sângerei au fost descoperite așezări ale slavilor din sec. III-IV. Au fost colectate o fibulă, o vârtelniță, două oglinzi din bronz, patru vase din ceramică, un pumnal roman. În Peresecina a fost descoperit un tezaur de 48 de monede de aur cu greutatea de 147,7 g, 265 de monede de argint cu greutatea de 7,5 kg, un inel de argint, toate intrând în patrimoniul muzeal [32, p. 6]. Este cazul să menționăm că, în următorii ani, toate monedele și tezaurele, găsite pe teritoriul Moldovei, erau transmise muzeului de către Ministerul Afacerilor Interne (MAI) sau persoanele fizice. Spre exemplu, „MAI a transmis muzeului tezaurul de monede romane de aur, sec IV-V î. Hr., din s. Chirileni" [33, p. 4].

Ceea ce putem conchide, studiind documentele de arhivă ale MNEIN, este că în anul 1955 are loc o creștere a interesului față de cultura tradițională, factor care a dus la apariția unei secții noi – „Creație și artă în meșteșuguri populare", condusă de Andrus V.O. [34, p. 4]. Este adevărat, așa cum menționa Paul H. Stahl, „Partidul nu avea o politică clară în domeniul artei populare. Sloganurile care se contraziceau conduceau spre intervenții neașteptate aparent ilogice, logica lor fiind aceea de a răspunde unei întrebări unice: este periculos pentru partid? Întrebare care prevala față de orice element teoretic al propagandei oficiale" [8, p. 42], de aceea acest domeniu era tratat cu circumspecție. Tot în anul 1956 se înregistrează o acumulare mai mare de obiecte etnografice. Pe lângă monedele de aur și argint, care curgeau gârlă în muzeu, patrimoniul s-a completat cu douăzeci și trei de obiecte, aduse de Nudelman A.A. din Florești și Soroca. Din raioanele Rezina, Camenca, Soroca, Lipcani și Bălți au fost aduse douăzeci și șase piese, dintre care trei covoare, opt traverse, două cămăși cu izmene, cinci cămăși bărbătești, două ii, trei brâie, trei prosoape [34, p. 8]. În anul 1956 au fost colectate mai bine de 300 de obiecte etnografice [34, p. 10]. Totodată, la comandă, erau executate diferite exponate, a fost executat modelul plugului Maliţev, care se baza pe tradiții vechi de prelucrare a pământului [34, p. 11]. Anul 1956 a punctat mici modificări în conceptul muzeal, incluzându-se un nou domeniu de cercetare, domeniul etnografic.

La 14 iulie 1957, Ministerul Culturii din URSS a aprobat ordinul nr. 397 *„Măsurile cu privire la îmbunătățirea activității muzeelor de studiere a ținutului"*. Acesta a fost documentul de bază ce a reglementat activitatea muzeală până la 1975. Ordinul viza principiile de restructurare a activității muzeelor și de creare a noilor muzee în republicile unionale [6, p. 112].

În acest context, în anul 1957, are loc redenumirea muzeului în Muzeul de Stat de Istorie și Studiere a Ținutului (1983-1957). Are loc modificarea conceptului muzeal, deși se punea accentul principal pe istorie, se lăsa un spațiu și pentru cultura tradițională, fapt ce a contribuit la o completare mai bună a colecției etnografice.

În vara anului 1958 la Chișinău a sosit cercetătoarea științifică a Muzeului Popoarelor din URSS, din Leningrad, Z.B. Predtecenskaia. Ea a participat, împreună cu angajații muzeului Andrus V.S. și Ftomov I.I., la cercetări de teren în satele Selișteе, Trebujeni, Morozeni, Butuceni. În rezultatul expediției au fost adunate și clasificate materiale privind tipurile de locuințe și ornamentarea lor, a fost clasificată îmbrăcămintea națională moldovenească de la sfârșitul sec. XVIII, din sec. XIX și XX [35, p. 7]. S-au efectuat expediții și în raioanele Vulcănești, Leova, Cornești, cu participarea cunoscutului etnograf V. Zelenciuc. Ca rezultat, au fost făcute 20 de schițe, tipuri de case tradiționale și au fost procurate nouăsprezece exponate [35, p. 8]. În același an, 1958, V.S. Andrus a publicat în revista *Cultura Moldovei* articolul „Ornamentica locuinței tradiționale moldovenești" (Украшения молдавского народного жилища). Este cazul să menționăm că în perioada *dezghețului hrușciovist* are loc o liberalizare parțială a manifestărilor cultural-naționale, crește interesul pentru cultura tradițională, se probează o întoarcere la rădăcini. Se înființează Teatrul „Luceafărul" (1960), trupa căruia era completată cu tineri absolvenți ai școlii teatrale „B.V. Șciukin" din Moscova, dornici de a crea o nouă paradigmă a teatrului moldovenesc. Libertățile declanșate în perioada dezghețului au avut repercusiuni și asupra activității muzeale.

Hotărârea Consiliului de Miniștri din 10 noiembrie 1958 *Situația și măsurile privind îmbunătățirea activității de studiere a ținutului natal în RSSM* [36, p. 7] a fost un alt document ce a influențat conceptul muzeal, și a deschis noi perspective de activitate muzeală. „În punctul 7 al acestei hotărâri era prevăzută sarcina adresată Consiliului de Miniștri al RSSM de a include în planurile de dezvoltare social-economică a republicii, pentru anii 1959-1965, deschiderea muzeelor de istorie și de studiere a ținutului în orașele Cahul, Soroca și Bălți, precum și deschiderea în or. Chișinău a Muzeului de Stat de Etnografie și a Muzeului Satului. Acesta urma să adune cele mai semnificative monumente de arhitectură populară și alte tipuri de monumente legate de cultura și viața cotidiană a populației rurale din mai multe zone istorico-geografice (biserici din lemn, locuințe, acareturi, modele de meșteșuguri artistice și alte monumente), care să reflecte evoluția culturii populare materiale și spirituale a locuitorilor din acest teritoriu pe parcurs de mai multe secole" [2, p. 85]. În acest context, Muzeul de Stat de Istorie și Studiere a Ținutului a elaborat, în 1959, planul-proiect al Muzeului de Etnografie din RSSM [36, p. 9]. Dacă muzeele de studiere a ținutului în orașele Cahul, Soroca și Bălți au fost constituite, apoi Muzeul Satului a stat pe lista de așteptare încă mult timp. Nici astăzi nu este edificat, fiind o structură a MNEIN. Cauza acestei tărăgănări, specialiștii implicați o văd în politicile de stat. Așa cum menționează și cercetătoarea științifică, dr. în culturologie, Ponomareva Iu. V. „Activitatea muzeală, precum și cultura în ansamblu, în toate timpurile, s-a aflat sub influența politicii statului și a ideologiei dominante" [22].

Pe lângă expedițiile de teren realizate în satele și orașele din RSSM, angajații muzeului vor realiza, în anul 1959, deplasări în diferite muzee ale

URSS, în orașele Moscova, Kiev, Herson, Lvov, Cernăuți, pentru colectarea exponatelor necesare muzeului. Documentele de arhivă ne vorbesc despre 89 de exponate selectate și procurate de la Muzeul de Istorie și Orujeinaia Palata din Moscova, două buzdugane (sec. XVII-XVIII) și trei revolvere (sec. XVIII-XIX), în total – 150 de exponate, în special arme din Muzeul de Istorie din Lvov. Din muzeele din Cernăuți și Herson – încă 80 de exponate [36, p. 4-5]. Exponatele aduse de la Lvov, Herson, Cernăuți erau legate, în mare parte, de perioada medievală a Moldovei. Totodată, în anii 1959-1960, la muzeu au fost aduse toate uneltele ce reflectau procesul de țesut – de la prelucrarea materiei prime până la produsul finit. În 1959, patrimoniul muzeal s-a îmbogățit cu 366 de piese etnografice [36, p. 7]. Era o realizare considerabilă în acest domeniu, în comparație cu anii anteriori, dar care constituiau din totalul de obiecte adunate doar 7%. Totodată, în expoziție se punea un accent vădit pe exponatele etnografice, pentru că ele reflectau, după părerea unor ideologi, schimbările ce au avut loc în viața cotidiană, evoluția creației populare și arta populară.

Deci, conceptul muzeal impunea tratarea meșteșugurilor populare ca activități arhaice, producția casnică – drept rămășițe ale trecutului, care trebuiau înlocuite cu realizările tehnologice de la acea vreme. Politici ce au condus, în mare parte, la pierderea acestor meșteșuguri. Relevant este faptul că în 1960 au fost adunate 709 exponate pentru Secția *Creație și Artă în meșteșugurile populare* [37, p. 8], obiecte ce se află și astăzi în patrimoniul muzeal și sunt obiecte reprezentative. În octombrie 1962, Secția *Artă Populară* a fost redenumită în Secția *Etnografie*. În sfârșit, termenul de *etnografie* se regăsește în structura muzeului, moment ce a condus la o mai bună abordare și cercetare a domeniului.

În 1963, A. P. Ivanov, unul din teoreticienii muzeologiei sovietice, afirma că „muzeul nu este o colecție de rarități sau antichități, nu este un cimitir sau o clădire pentru cei aleși [...] muzeul este un combinat politico-instructiv, creat pe baze științifice, prezintă maselor truditoare concepția științifică despre natură și om, despre societate, despre formele istorice ale luptei de clasă, despre lupta pentru socialism și comunism, despre conștiința socialistă" [16, p. 67]. Dacă comparăm acest discurs al lui A.P. Ivanov cu cel al lui Șpac din 1929, observăm că nimic nu s-a schimbat în viziunea muzeală sovietică, continua „stereotiparea, ideologizarea și unificarea instituțiilor muzeale" [5, p. 84]. Exista un șir de documente obligatorii pentru toate muzeele, indiferent de profilul lor. Spre exemplu, „Regulamentul privind evidența fondurilor muzeale", aprobat în 1947, care a funcționat până la 1968. La fel, Regulamentul „Despre componența fondului de bază al muzeului", din 1965, sau hotărârea Consiliului de Miniștri din URSS, nr. 428 din 2 iunie 1965, *Despre patrimoniul muzeal al URSS*, prin care toate instituțiile de stat, ministerele, departamentele erau obligate să contribuie la completarea patrimoniului muzeal cu piese de istorie și cultură sovietică. Astfel, în patrimoniul Muzeului de Stat de Istorie și Studiere a Ținutului din Chișinău au continuat să intre, într-un număr mare, articole produse de întreprinderile

din RSSM, documente, cópii şi fotografii, ce elucidau procesul tehnologic, ştiinţific, de producţie, relaţiile sociale şi culturale, istoria mişcării revoluţionare, cosmonautica, piese ce caracterizau viaţa şi activitatea conducătorilor „eminenţi" de partid şi de stat. În conformitate cu ordinul Ministrului Culturii al URSS, nr. 257 din 20 iulie 1964, reprezentanţii Prezidiumului Academiei de Ştiinţe a URSS şi ai Ministerului Culturii al URSS urmau să elaboreze principiile de dezvoltare a muzeului sovietic şi de completare a patrimoniului [14, p. 195]. La ordinea zilei era şi hotărârea CC al PCUS din 09.01.1960 *Privind sarcinile propagandei de partid în condiţiile actuale*, despre care vice-directorul muzeului, P. Ereomenco, spunea că activitatea muzeului este ghidată de această hotărâre [37, p. 1].

Ca să înţelegem cum a evoluat conceptul muzeal în a doua jumătate a secolului XX, este suficient să revenim la structura muzeului. La 1 februarie 1961 muzeul avea şapte secţii: „1) Istoria Moldovei, perioada presovietică – şef Sergheev G.P.; 2) Secţia Istoria RSSM – şef Melega S.G.; 3) Tipografia ilegală a gazetei „Iskra" – şef Stepanova A. K.; 4) Creaţia populară – şef Andrus V.S.; 5) Secţia Natură – şef Tarabuchin B.A.; 6) Secţia Activitate ştiinţifico-educaţională şi, 7) Patrimoniul" [38, p. 27]. Tematica expoziţională corespundea denumirilor acestor secţii, iar colectarea pieselor muzeale şi completarea „fondurilor" (aşa se numea pe atunci patrimoniul) se făcea tot în corespundere cu secţiile existente. Deşi secţia arheologie nu exista, muzeul continua să facă săpături şi să adune vestigii arheologice. Astfel, în 1963, în patrimoniu a intrat renumitul tezaur, unicat, din satul Lărguţa, raionul Leova, „format din obiecte greceşti de aur din a doua jumătate a sec. IV î. Hr. – o cupă de aur şi 21 piese şi monede de pe timpul lui Filip al II-lea şi de pe timpul lui Alexandru Macedon, cu o greutate de 0,5 kg aur" [39, p. 3]. Colaboratorii secţiei etnografice, Şaranuţa S.N., Canţer T.N., au elaborat planul de colectare a exponatelor pentru expoziţia „Etnografia Moldovei Sovietice". În acest scop au fost colectate de la fabrica „40 лет ВЛКСМ" din Tiraspol 20 de piese: unelte de muncă, mostre de producţie, materiale din istoria fabricii, documente privind eminenţii muncii comuniste, etc. [39, p. 6]. De la fabrica de covoare din Orhei au fost selectate câteva covoare contemporane [39, p. 8]. Odată cu constituirea secţiei Etnografie (1963), în muzeu au fost aduse mai multe obiecte tradiţionale ce reflectau cotidianul tradiţional, cu toate obiceiurile lui. Ulterior (1965), au fost organizate astfel de expoziţii cum ar fi: „Noi obiceiuri şi tradiţii ale poporului moldovenesc", „Creaţia populară moldovenească". Scopul/sarcina expoziţiilor era de a evidenţia noile realizări socialiste pe fundalul experienţei tradiţionale, noile valori spirituale comparativ cu obiceiurile tradiţionale [39, p. 3]. Acesta era demersul conceptului muzeal. Chiar dacă, în anii şaptezeci, structura muzeală se modifică datorită noilor filiale deschise: Muzeul Gazetei „Iskra" (1960-1970); Casa memorială „Şciusev" din Chişinău (1965-1985); Muzeul memorial al Voluntarilor bulgari (1969-1983) [7, p. 43], conceptul muzeal rămânea acelaşi, ancorat în ideologia bolşevică, pentru că muzeul era considerat cea mai potrivită instituţie, capabilă să redea concret şi vizibil/vizual realizările construcţiei socialiste sub conducerea „înţeleaptă" a PC.

În anul 1966 activitatea principală a muzeului era axată pe crearea expoziției principale a secției de istorie, perioada sovietică, și a expoziției „Etnografia Moldovei Sovietice" [39, p. 6]. În paralel se desfășurau cercetări de teren în vederea colectării materialelor la tema „Moldova în anii războiului pentru apărarea Patriei" [40, p. 4]. Muzeul continua să rămână în vizorul Academiei de Științe a RSSM. Astfel, în 1967, specialiștii Academiei V.S. Zelenciuc și A.M. Zevin au verificat Secția *Etnografie* și au depistat neajunsuri în ceea ce privește completarea patrimonială, cercetarea științifică și popularizarea artei tradiționale [40, p. 5], lacunele urmând să fie lichidate în timpul apropiat. Deja în 1969 este vernisată expoziția „Viața cotidiană, cultura materială și spirituală a poporului moldovenesc în perioada sovietică" [41, p. 2]. În expoziție era expusă, așa cum ne redă autorul lucrării „Prin muzeu fără ghid" V.V. Tâmcișin: „mobila aurită din palatul principesei Viazemscaia, lângă macheta de mărime naturală a unei locuințe sărăcăcioase de muncitor. Un pat cu picioarele strâmbe, acoperit cu o țolincă ruptă, o masă primitivă și un taburet. În astfel de locuințe se adăpostea sărăcimea orășenească. Este un contrast bătător la ochi. Așa era însă viața în Basarabia: la un pol – lux nelimitat, la celălalt – sărăcie dezolantă" [11, p.11]. În continuare, în ghid se sublinia că: „Muzeul dispune de numeroase probe materiale, ce mărturisesc sărăcia poporului. Uitați-vă la aceste zdrențe păcătoase. Le purtau țăranii nevoiași. Despre nivelul vieții țăranului basarabean putem judeca după uneltele, cu ajutorul cărora el își dobândea mijloacele de existență. Iată un plug de lemn, o sapă, o lopată ferecată și un călcător – o covată de lemn, în care se călca vinul. Asta se numea vinificare. În aceeași sală nr. 5 o să mai vedeți într-o vitrină separată furci, coase, topoare. Dar o să rămâneți mirați, probabil, de inscripția de pe vitrină: „Armele țăranilor răsculați". Aduși la disperare, țăranii prefăceau uneltele de muncă în arme de luptă împotriva asupritorilor" [11, p. 11-12]. Pe de altă parte, „Muzeul dispune de o colecție impunătoare de obiecte, pe care le produc azi întreprinderile noastre: pompe electrice și oscilografe, defectoscoape și mașini de spălat rufe, frigidere și utilaje pentru industria alimentară și cea de vinificare. Multe feluri de produse industriale moldovenești se exportă în zeci de țări ale lumii" [11, p. 24]. Demersul expozițional era construit pe ideea comparativă, ce a fost și cum este datorită construcției socialiste. Acesta era scopul întregii expoziții. Or, „muzeele și colecțiile nu pot fi abordate din perspective teoretice, fără a le relaționa cu patrimoniul real, existent într-un anume loc, spațiu, țară, cu starea acestuia. Mulțimea și diversitatea acestuia, valoarea și reprezentativitatea sa condiționează prezența muzeală și potențează însemnătatea oricărui demers de muzeologizare" [3, p. 69]. Așa sau altfel, obiectele adunate cândva, astăzi constituie tezaurul patrimoniului muzeal cu care se mândrește muzeul.

În perioada regimului sovietic, sub autoritatea politică a partidului comunist în cadrul Ministerului Culturii al RSSM muzeografia moldovenească este obligată să organizeze și să promoveze muzee conform modelului de muzeu sovietic, care în anii 1944-1964 este calificat ca unul *politico-cultural de masă* [15, p. 226]

În timp ce muzeografii de la Chișinău erau preocupați să demonstreze viața grea a țăranului basarabean, alți cercetători veneau de apreciau talentul, ingeniozitatea, măiestria meșteșugurilor tradiționale basarabene. Astfel, la 1969, exponatele muzeale au fost studiate de reprezentanți din diferite întreprinderi unionale. Din Tallinn, angajați de la fabrica de tricotaj au studiat cromatica și ornamentele din covoarele moldovenești, broderiile și țesăturile de interior. La fel au procedat reprezentanții combinatului de bumbac din or. Karabanovo, Moscova și Ivanovo [41, p. 11]. De la fabrica de dantelă din Leningrad au venit și au copiat ornamentele naționale de pe covoare și horboțica de la prosoape. „Moldova-Film" a folosit exponatele muzeului pentru realizarea filmelor „Lăutarii", „Războaiele ruso-turce din sec. al XVIII-lea", „Academicianul Șciusev" [42, p. 13]. Exponatele muzeului, cum ar fi detalii arhitecturale din construcția casei tradiționale, au fost prezentate la târgul internațional din Leipzig (RDG), la Grenoble (Franța), la Washington (SUA) – 32 de exponate din creația populară [43, p. 3]. În 1970, pentru prima dată, muzeul a organizat și a pus în valoare elemente ale casei tradiționale, în cadrul expoziției „Așezările, exteriorul și interiorul casei moldovenești". Expoziția a avut un răsunet larg [9, p. 184], iar elemente ale acestei expoziții au fost vernisate și la Leipzig (RDG). Totodată, în expoziție au fost etalate o serie de covoare produse la fabricile din Chișinău, Bender, Orhei, Comrat, Ceadâr-Lunga, despre care presa timpului scria că „sunt o dovadă vie a înfloririi artei ornamental-decorative a poporului moldovenesc" [9, p. 185]. Conceptul muzeal impunea relevarea rezultatelor construcției socialiste chiar și atunci când se vorbea despre meșteșugurile populare, tradiționale.

Pentru expoziția ce se preconiza vernisată la Leningrad, „Viața cotidiană și arta populară în Moldova Sovietică", au fost comandate piese/exponate meșterilor populari, combinatului de producție, casei de modă, întreprinderilor industriale. Ele au constituit baza acestei expoziții [43, p. 9]. O altă expoziție a fost vernisată în Muzeul Revoluției din Moscova – „Moldova în familia popoarelor frățești din URSS". Scopul principal al expoziției era de a demonstra „ajutorul frățesc", acordat Moldovei de către republicile surori, și cât de mult s-a dezvoltat aceasta în comparație cu ceea ce a fost în trecut. Pe de altă parte, observăm o implicare a muzeului în cercetarea vieții spirituale. Ca rezultat, în anul 1973 muzeul a vernisat expoziția „Obiceiuri și ritualuri noi ale poporului moldovenesc" [44, p. 12], ele reflectând în special sărbătorile noi (*Ziua revoluției socialiste, Anul Nou, 1 mai etc.*), importanța și valoarea lor în comparație cu cele tradiționale, arhaice, pline de „superstiții". Problema obiceiurilor și ritualurilor era cercetată la acea vreme de către Z. Șofranschi, costumul popular de către șefa secției *Etnografie* – S. Șărănuță, arta populară – de către Cernei M. În 1977, în structura muzeului apare o nouă secție, cea de *Istorie a religiei și de ateism științific*, precum și o expoziție cu același nume, în cadrul căreia, în „baza materialelor originale este dezvăluită originea și esența reacționară a credințelor, a sărbătorilor și ritualurilor religioase" [12, p. 25].

La 1964 se încheia perioada dezgheţului hruşciovist, se accentua propaganda de partid privind realizările statului sovietic, crearea omului nou. Iar hotărârea CC al PCUS din 12 mai 1964 trasa noi perspective privind conceptul muzeal, în conformitate cu titlul ei: *Creşterea rolului muzeelor în educaţia comunistă a truditorilor*. În acelaşi timp are loc o angajare mai mare a Institutului de Istorie a Academiei de Ştiinţe a RSSM în tutelarea muzeului. Acţiunea se realiza în conformitate cu deciziile luate la şedinţa Ministerului Culturii al URSS şi a Secţiei de Istorie a Academiei de Ştiinţe a URSS din 29 noiembrie 1978, la care s-a discutat problema colaborării institutelor de istorie a academiilor cu muzeele, pentru că: „Colectarea patrimoniului şi crearea expoziţiilor la un nivel ideologico-teoretic sunt probleme complicate şi au rămas nerezolvate până în prezent. Savanţii ţării trebuie să se implice energic în acest domeniu de activitate, pentru că în muzeele de istorie şi ale ţinutului natal lipsesc criteriile generale, ştiinţifice, unice de colectare a materialelor care reflectă perioada sovietică, ruptura de la ştiinţa mare este un fenomen care complică procesul de completare a patrimoniului pentru perioada construcţiei socialiste" [5, p. 85]. Muzeelor li se propunea să-şi lărgească activitatea de cercetare specifică muzeală, în scopul constituirii şi dezvoltării patrimoniului muzeal sovietic [5, p. 85]. Dacă analizăm activitatea muzeală, expoziţiile lui şi demersul, conceptul muzeal, putem spune cu certitudine că între denumirea muzeului şi realitatea existentă era o discrepanţă vizibilă. El nu trebuia să se numească de Istorie a ţinutului natal, ci Istoria perioadei sovietice, pentru că expoziţiile erau create pe principiu ideologic şi relevau, în special, perioada socialistă pe fundalul istoriei URSS şi nicidecum istoria ţinutului. Colecţiile muzeului, în acest timp, s-au completat tot pe principiu ideologic.

În fine, la 1980, muzeul este închis pentru reparaţii capitale [45, p. 11] şi se redeschide după căderea cortinei de fier, în 1994. În tot acest timp, funcţionau filialele muzeului, erau create diferite expoziţii ambulante, cum ar fi „Costumul popular moldovenesc şi ceramica populară", expusă în incinta Institutului Pedagogic „Ion Creangă", astăzi – Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă". Expoziţia „Arta populară din RSSM" a fost expusă în Muzeul din Lvov (iulie-august 1981) [45, p. 11], au fost elaborate câteva concepte muzeale pentru o nouă expoziţie.

În 1983, Ministerul Culturii al RSSM adoptă ordinul nr. 561, din 21 decembrie, *Cu privire la reprofilarea muzeelor*, care stipula: „Ţinând cont de experienţa muzeelor din ţară, necesitatea stringentă privind tematica expoziţiilor muzeale de profil, în lumina Hotărârii CC al PCUS „Privind îmbunătăţirea activităţii muzeale în domeniul educaţiei ideologice", Ordon: „ [...] 1) Transmiterea fondurilor secţiilor de istorie a Muzeului de Stat de Istorie şi Studiere a Ţinutului din RSSM, Muzeului de Stat de Istorie [...]; 2) Muzeul de Stat de Istorie şi Studiere a Ţinutului din RSSM de transformat, în limitele numărului existent de angajaţi, fondului financiar şi de alocaţii, în Muzeul de

Stat de Studiere a Ţinutului din RSSM, concentrând aici domeniile Etnografie, Creaţie populară şi Istorie Naturală. În legătură cu schimbarea profilului Muzeului de Stat de Studiere a Ţinutului, secţiile de istorie să fie lichidate, în locul lor să fie deschise alte secţii, conform profilului" [46, p. 37-38]. Astfel, muzeul şi-a schimbat profilul, a schimbat denumirea, însă nu şi conceptul muzeal. Acesta din urmă trebuia să răspundă cerinţelor CC al PCUS privind activitatea muzeală în domeniul educaţiei ideologice. Angajaţii muzeului trebuiau să se conformeze cerinţelor oficiale. În 1991, după destrămarea URSS şi obţinerea independenţei Moldovei, muzeul şi-a schimbat denumirea în Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală, astfel redând mai exact conţinutul expoziţional şi patrimonial al instituţiei. A fost elaborat un nou concept, materializat în expoziţia pavilionară ce a fost vernisată în 1994, şi care există până azi.

În ceea ce priveşte secţia *Natura*, conceptul muzeal în acest domeniu a afectat mai puţin valorile expoziţionale, muzeale, acestea fiind interpretate şi ideologizate într-o măsură mai mică. Putem să spunem, cu toată certitudinea, că în patrimoniul MNEIN şi, în general, în muzeele de istorie naturală, „[...] sunt constituite adevărate bănci de date asupra vieţii în sine, a naturii, mediului înconjurător şi a speciilor. Colecţiile naturalizate reprezintă deci anumite forme de viaţă surprinse într-un anume moment al unei lumi care s-a schimbat mereu. Piesele acestea nu pot fi replicate, nici înlocuite sau duplicate acum; fiind unice, ele arată coduri genetice şi permit să coborâm cunoaşterea în timp. Ceea ce s-a colecţionat cândva – animale, plante – este aşadar irepetabil. Prin intermediul acestor dovezi înţelegem sensul lumii, cu aspectele ei veşnice şi cu cele efemere, cu ceea ce se transmite de la o specie la alta, de la o generaţie la alta, de la o societate la alta" [4, p. 50].

În concluzie, conceptul muzeal al actualului Muzeu Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală, a suportat în perioada sovietică transformări evidente, demonstrând specificul modelului sovietic ca fiind unul ideologic, comunist, un instrument de îndoctrinare a maselor largi. El a fost o creaţie a doctrinei sovietice care nu lăsa loc pentru acţiuni şi gândire liberă. Exponatele muzeale cu caracter local, cantitatea şi calitatea lor erau discutate şi aprobate prin hotărâri de partid şi de stat, urmărindu-se ca ele să nu întreacă pe cel cu caracter unional. Tematica de cercetare şi demersul expoziţional nu trebuiau să se abată de la directivele partidului, iar finalitatea activităţii unui muzeu, scopul lui, era educarea omului nou, patriot al statului sovietic. Şi totuşi, aceste explorări şi conceptualizări atent urmărite în logica lor, în ciuda caracterului dens politizat, îmi permit să spun că, dincolo de limitele impuse de doctrina comunistă, în patrimoniul muzeal a reuşit să intre o serie de obiecte, exponate excepţionale, cu valoare patrimonială, susceptibile de a fi clasate în categoria juridică „Tezaur", care, fiind corect etalate, interpretate, ne oferă posibilitatea de a cunoaşte trecutul istoric şi de a determina identitatea naţională şi bogăţia naturală.

Bibliografie

1. Florescu Radu. Bazele muzeologiei. București: Centrul de Pregătire și Formare a Personalului din Instituțiile de Cultură, 1999. 214 p.

2. Nicolaev Gheorghe. File din istoria neîmplinită a Muzeului de Arhitectură și Etnografie a Satului din Chișinău. În: Revista de Istorie a Moldovei, 2014, nr. 2(98), p. 83-99.

3. Opriș Ioan. Provocarea noilor muzeografii. Brăila: Editura Istros, 2008. 236 p.

4. Opriș Ioan. Colecționism. Muzeologizare. Patrimonializare. București: Editura Oscar Print, 2013. 292 p.

5. Ploșniță Elena. Concepte muzeografice cu profil de istorie. Retrospectivă și perspectivă. Chișinău: Biblioteca „Tyragetia", 2008. 248 p.

6. Ploșniță Elena. Muzeul Basarabean în fluxul istoriei. Chișinău: Civitas, 1998. 152 p.

7. Ploșniță Elena, Răileanu Nicolae. Pagini de muzeografie basarabeană. Chișinău: Universitas, 1999. 127 p.

8. Stahl Paul H. L'école sociologique de Bucarest. Les survivances. În: Martor, Bucureşti, 1998, nr.3, p. 32-47.

9. Șărănuță Silvia. Cultura materială și spirituală a românilor din Basarabia (sec. XIX-XX). Chișinău: „Tipografia centrală", 2019, 354 p.

10. Șișcanu Elena. Contribuția lui Iosif Lepși la constituirea și salvgardarea colecției etnografice a MNEIN. În: Buletin Ştiinţific. Revistă de Etnografe, Ştiinţele Naturii şi Muzeologie. Serie nouă, 2016, vol. 25 (38), p. 156-165.

11. Tîmcișin V.V. Prin muzeu fără ghid. Chișinău: Timpul, 1969. 78 p.

12. Verjbițchi S. Despre ce povestesc muzeele. Chișinău: Timpul, 1980. 104 p.

13. Евтюхов Н.А. Задачи и методы построения отдела Природы в краеведческом музее. В: Советский музей, Москва, 1936, № 4, с. 18-24.

14. Егоров Ю.С. Совершенствование деятельности музеев СССР в области пропаганды истории советского общества 1964-1970. В: Сб. Музейное дело в СССР. Москва: ТЦМР СССР, 1983, с. 194-204.

15. Златоустова В.И. Государственная политика в области музейного дела 1945-1985. В: Сб. Музей и власть. Отв. редактор С.А. Каспаринская. Сб. научн. Трудов НИИ Культуры. Москва, 1991, с. 226-276.

16. Иванов А.П. О задачах советского музея. Москва: Издательство Академии наук СССР,1963. 211 с.

17. Историческое краеведение Урала. Под редакцией проф. Г. Е. Корнилова. Екатеринбург: ФГБОУ ВПО «Урал. гос. пед. ун-т», 2015. 254 с.

18. Кон Ф. Я. Очередные задачи краеведческих музеев. В: Советский музей, Москва, 1936, № 4, с. 12-17.

19. Крупская Н. К. О краеведческих музеях. В: Советский музей, Москва, 1936, № 4, с. 5-10.

20. Объяснительный КАТАЛОГ Зоологического Сельскохозяйственного и Кустарного Музея Бессарабского Губернского Земства. Под редакции В.А. Безваль. Кишинев: Типография Бессарабскаго Губернскаго Правления, 1912. 377 с.

21. Основы музееведения: Учебное пособие / Отв. ред. Э.А. Шулепова. Изд. 2-е, испр. Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 504 с.

22. Пономарева Ю. В. Особенности развития музейного дела в контексте идеологических перемен в советском государстве середины 1930-х годов. В: Вестник МГУКИ, Москва, сентябрь – октябрь 2016, №5 (73), с. 132-136.

23. Радченко Е. С. Принципы построения Отдела Социалистического Строительства в краеведческом музее. В: Советский музей, Москва, 1936, № 4, с. 25-30.

24. Шмит Ф. И. Музейное дело. Вопросы экспозиции. Ленинград: Academia, 1929. 85 с.

25. Arhiva MNEIN, dosar nr. 54. Raport de activitate al muzeului pentru anul 1945.

26. Arhiva MNEIN, Raport de activitate al muzeului pentru anul 1946.

27. Arhiva MNEIN, dosar nr. 464. Raport de activitate al muzeului pentru anul 1947.

28. Arhiva MNEIN, Raport de activitate pentru anul 1949.

29. Arhiva MNEIN, dosar nr. 58. Raport de activitate pentru anul 1950.

30. Arhiva MNEIN, dosar nr. 35. Raport de activitate pentru anul 1951.

31. Arhiva MNEIN, dosar nr. 36. Raport de activitate pentru anul 1952.

32. Arhiva MNEIN, dosar nr. 37. Raport de activitate pentru anul 1953.

33. Arhiva MNEIN, dosar nr. 38. Raport de activitate pentru anul 1954.
34. Arhiva MNEIN, dosar nr. 39. Raport de activitate pentru anul 1956.
35. Arhiva MNEIN. Raport de activitate pentru anul 1958.
36. Arhiva MNEIN, dosar nr. 62. Raport de activitate pentru anul 1959.
37. Arhiva MNEIN, dosar nr. 77. Raportul de activitate pentru anul 1960.
38. Arhiva MNEIN, dosar nr. 171. Raport de activitate pentru anul 1961-1962.
39. Arhiva MNEIN, dosar nr. 466. Raport de activitate pentru anul 1963.
40. Arhiva MNEIN, Raport de activitate pentru anul 1967.
41. Arhiva MNEIN, dosar nr. 146. Raport de activitate pentru anul 1969.
42. Arhiva MNEIN, dosar nr. 385. Raport de activitate pentru anul 1970.
43. Arhiva MNEIN, dosar nr. 167. Raport de activitate pentru anul 1971.
44. Arhiva MNEIN, dosar nr. 473. Raport de activitate pentru anul 1973.
45. Arhiva MNEIN. Raport de activitate pentru anul 1980.
46. Arhiva MNEIN, dosar nr. 604. Ordinele Ministerului Culturii cu privire la activitatea muzeului în anii 1981-1983.
47. https://dexonline.ro/definitie/concept. (văzut: 03.09.2019).
48. https://vdocuments.site/fenomenul-colectionismului.html. (văzut: 03.09.2019).
49. http://ianus.inoe.ro/Petre%207-8.htm (văzut: 07.10.2019).
50. http://moscow-museums.ru/vozniknovenie-i-stanovlenie-muzeynoi-nauki/ (văzut: 07.10.2019).
51. http://dugward.ru/library/fedorov/fedorov_muzey.html (văzut: 11.11.2019).

Abstract

THE METAMORPHOSES OF THE MUSEUM CONCEPT DURING COMMUNIST TIME: THE CASE OF THE NATIONAL MUSEUM OF ETHNOGRAPHY AND NATURAL HISTORY. The paper starts from the origins of museum concepts, the genesis of the first public museums, the formation of museum studies as a distinct field of knowledge. It is revealed the specialization of museums in distinct fields and the role of the International Exhibition from Paris from 1878 in launching the new domain – the ethnographic one. The author highlights the Swedish model that gave birth to the European ethnographical museum studies (implicitly, to the ethnographic museum concept), as well as the shift of museum studies to a scientific discipline. Readers will find information concerning the origins of the notion of "museum" and its spread in the Romanian area, the genesis of the first public museums here, inclusively the formation of the Zemstvo Museum from Chisinau, its goals and objectives. They will learn about the first scientific institution from Bessarabia and will be able to follow, through concrete examples, how appeared the model of the Soviet museum concept and its implementation in Bessarabia. The concrete examples, based on archive documents, vividly prove in details the metamorphoses suffered by the museum concept during Soviet examples, basing on a case study – the National Museum of Ethnography and Natural History.

Keywords: *museum concept, museum studies, museum, museum policies.*

Doctor în istorie, conferențiar universitar,
Cercetător științific coordonator,
Secția Etnografie, MNEIN

O RETROSPECTIVĂ ISTORICĂ A FLUXULUI DE VIZITATORI LA MUZEUL NAȚIONAL DE ETNOGRAFIE ȘI ISTORIE NATURALĂ ÎN 130 DE ANI DE ACTIVITATE

Elena GUMENE

Rezumat

Vizitatorii Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală (MNEIN) dintotdeauna au constituit pulsul acestuia, contribuind semnificativ la scrierea istoriei uneia dintre cele mai vechi instituții muzeistice din țară și din sud-estul Europei. Această scurtă incursiune istorică, însoțită de cifre, reflectă evoluția fluxului de vizitatori, etapă cu etapă, încă de la inaugurarea instituției muzeale. În lucrarea de față ne-am propus să elucidăm atât aspectele istorice ce au favorizat sau au diminuat fluxul de vizitatori, cât și să oferim o bază științifică care să servească la identificarea celor mai bune practici de atragere a publicului la muzeu.

Cuvinte-cheie: *flux, vizitatori, public, expoziție, cultură, muzeu.*

Preambul

În lumea contemporană, noțiunea de *muzeu* nu poate fi concepută fără public. Căci anume publicul vizitator este cel care determină existența muzeului, îi influențează întreaga activitate, îi formează personalitatea, îi concretizează necesitățile și utilitatea în societate și îi determină viitorul. La rândul său, muzeul plasează în prim-plan nu colecțiile, ci tot publicul și își construiește întreaga sa activitate în jurul lui. Îndeplinind funcția cultural-educativă, care este unul din cele mai importante capitole ale Codului deontologic al muzeelor, reliefăm și o influență imensă asupra formării personalității omului, de aceea, relația cu publicul constituie aspectul cel mai important. *Muzeul și publicul* este astăzi cea mai mediatizată temă în muzeologia contemporană, „iar cuvintele cheie în activitatea unui muzeu contemporan, indiferent în ce colț al lumii ar funcționa, sunt - Totul pentru public" [7, p. 6]. Plasarea publicului în centrul atenției este o prioritate pentru orice instituție muzeală, deoarece astăzi acesta există pentru public. „Fără public, muzeul ar fi o instituție moartă, fără viață, ar fi o arhivă neutilizată, fără misiune educațională" [7, p. 8]. *Muzeul și publicul* a devenit o temă prioritară, fiind și subiectul celei de-a IX-a Conferințe Generale a ICOM-ului, ce s-a desfășurat la Paris și Grenoble în anul 1971 cu genericul: „Muzeul în serviciul omului, astăzi și în viitor". În ultimii ani, în toate țările lumii se publică zeci de monografii, studii cu privire la rolul relației muzeu - public, la impactul acestor instituții asupra procesului educațional. Se întreprind diferite cercetări ale publicului, se alcătuiesc numeroase statistici și se propun soluții argumentate științific. Relația muzeu-public interesează deopotrivă sociologii, psihologii și istoricii culturii. În țările dezvoltate, cercetări asupra acestei relații se fac sistematic. Cunoașterea publicului presupune o muncă intensă de investigare a acestuia. În Republica Moldova un studiu de cercetare a fost realizat pe baza unor investigații sociologice de către Elena Ploșniță, doctor habilitat, secretar științific la Muzeul Național de Istorie a Moldovei, sub îndrumarea profesorului

universitar, sociologului român Ovidiu Bădina. În baza rezultatelor acestor investigaţii s-a identificat locul muzeului în conştiinţa vizitatorului, s-au trasat unele perspective de evoluţie a relaţiei muzeului cu publicul.

Prin lucrarea „O retrospectivă istorică a fluxului de vizitatori la MNEIN în 130 de ani de activitate" oferim cititorului interesat o scurtă incursiune istorică, care reflectă evoluţia fluxului de vizitatori, etapă cu etapă, de la inaugurarea instituţiei şi până în prezent. Trebuie să menţionăm un moment important, şi anume că datele înregistrate la Biroul Naţional de Statistică diferă de datele statistice din lucrare. Aceste cifre indică nemijlocit numărul vizitatorilor care au păşit pragul MNEIN pe întreg parcursul activităţii sale, fără a include datele de la filiale. Scopul lucrării este de a vedea care a fost rolul muzeului în societate şi utilitatea lui socială în diferite etape de dezvoltare, în vreme de pace, în vreme de război, de foamete şi alte greutăţi prin care i-a fost dat să treacă poporului nostru. Ca instrumente de lucru am apelat la studierea literaturii de specialitate, publicată în ţară şi peste hotare. Cărţi de căpătâi ne-au fost „Muzeul şi publicul: istorie şi realităţi", „Muzeul Basarabean în fluxul istoriei" de Elena Ploşniţă. Am consultat revista de specialitate – *Buletinul Ştiinţific al Muzeului Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală*. Însă principalul izvor de preluare a datelor statistice au fost documentele depozitate în arhiva MNEIN, un document cu valoare istorică a muzeografiei basarabene, pe care l-am răsfoit cu un deosebit interes, este Registrul Muzeului Zemstvei, care se păstrează în Arhiva Naţională a Republicii Moldova, prezent în cadrul expoziţiei aniversare „MNEIN – 130 de ani de istorie şi cultură naţională".

Anume cercetarea acestor documente au permis stabilirea unui tablou veridic al dezvoltării MNEIN în toate cele 4 etape, cuprinse într-o perioadă de 130 de ani. În cele ce urmează prezentăm o retrospectivă istorică a fluxului de vizitatori, care au păşit pragul instituţiei, păstrând titulaturile pe care instituţia le-a purtat pe parcursul activităţii sale.

I. Muzeul Zoologic, Agricol şi de Meşteşuguri Populare al Zemstvei din Basarabia în perioada modernă (1891-1918)

Statutul de unic muzeu public al Basarabiei a făcut ca acesta să se remarce în viaţa culturală a ţinutului, bucurându-se de o nemărginită simpatie în rândul tuturor păturilor sociale. Vizitatorii au constituit factorul principal, care a susţinut şi a determinat crearea şi dezvoltarea sa de mai departe. Dialogul socio-cultural între publicul vizitator şi muzeu, care a pus, de fapt, bazele dezvoltării primei instituţii muzeale în Basarabia, a fost Expoziţia Agricolă şi de Industrie Casnică, organizată în toamna anului 1889. Această expoziţie a avut un ecou de o rezonanţă puternică în întreaga Basarabie, cumulând un număr foarte mare de vizitatori, şi un impact pozitiv în viaţa economică şi culturală a populaţiei. Cu toate că vizitarea expoziţiei era cu plată, numărul vizitatorilor a depăşit cifra de „33 de mii de vizitatori" [10, p. 83], ceea ce înseamnă că media zilnică era de 1.320 de persoane, număr exagerat de mare, chiar şi pentru o

expoziție contemporană. Conform „deciziei Adunării Zemstvei Guberniale din Basarabia această expoziție urma să fie organizată între 15 septembrie și 1 octombrie" [10, p. 19], dar popularitatea de care se bucura expoziția i-a impus pe organizatori să prelungească durata desfășurării acesteia până pe data de 10 octombrie. Practic, numărul zilnic al vizitatorilor s-a menținut la același nivel până în ultima zi. Trebuie menționat faptul că anume aici, la această expoziție, au început să fie organizate vizite programate pentru grupuri de elevi, ceea ce înseamnă că de aici își are începutul primul flux de vizitatori la muzeu, care avea să poarte ulterior numele de Muzeu al Zemstvei.

În primii ani de existență ai acestei instituții, baronul Alexandr Stuart, responsabil de crearea și dezvoltarea lui, împreună cu Franz Ostermann, conservatorul și preparatorul muzeului, au desfășurat o intensă activitate pentru completarea și amenajarea colecțiilor. Bineînțeles că pe parcursul primilor doi ani muzeul a fost vizitat de multe persoane, dar accesul publicului larg a fost organizat în anul 1891, când F. Ostermann a finisat amenajarea expoziției „după modelul muzeelor de peste hotare" [11], adică conform un anumit sistem. Primele date statistice cu privire la evidența și componența publicului vizitator încep să fie fixate în anul 1891. Conform Raportului de activitate al Muzeului Upravei Zemstvei din acel an, muzeul a fost vizitat de 300 de persoane. Posibil că dornici de a vizita muzeul erau mult mai mulți, dar „instituția avea un program specific de lucru, fiind deschisă pentru public zilnic, între orele 10.00-14.00, cu excepția zilelor de sărbătoare" [10, p. 88].

Începând cu anul 1892, în muzeu a fost introdus în practică un registru în care erau trecuți toți cei care au trecut pragul instituției. Registrul cuprinde evidența vizitatorilor între anii 1892-1920 și include mai multe date despre aceștia, precum: profesia, data și localitatea de baștină a fiecărui vizitator. Acest registru rămâne a fi „un document de o semnificație muzeografică și sociologică care ne oferă un prețios material de studiu despre instituția muzeală basarabeană din epoca modernă" [5, p. 263]. Tot în acest an, la indicația Upravei și la solicitările publicului, s-a schimbat și programul de lucru al muzeului: „duminica și în zilele de sărbătoare, de la 11:00 până la 14:00 aveau acces în muzeu vizitatorii particulari din oraș, iar grupurile organizate și vizitatorii din alte localități erau primiți în orice zi, la orice oră" [6, p. 50], fiind îndrumați chiar de Franz Ostermann, iar, mai târziu Albina Ostermann continuă să realizeze excursii cu aceeași pasiune. Acest program a funcționat pe parcursul întregii perioade moderne.

Urmărind evoluția numerică a vizitatorilor din epoca modernă, observăm o creștere progresivă a numărului acestora în prima perioadă – de la 300 în 1891 până la 1.300 în 1982, iar ulterior dinamica oscilează până în anul 1897. „În anul 1895, Adunarea Zemstvei Guberniale aprobă un proiect de reconstrucție a muzeului, pentru a-și extinde spațiul muzeal" [8, p. 146]. În decurs de două luni, muzeul este închis, fapt ce a dus la scăderea numărului de vizitatori. Peste trei ani, spațiul muzeal devine iarăși neîncăpător și, începând cu anul 1898, accesul publicului în muzeu este suspendat, personalul fiind ocupat cu lucrările

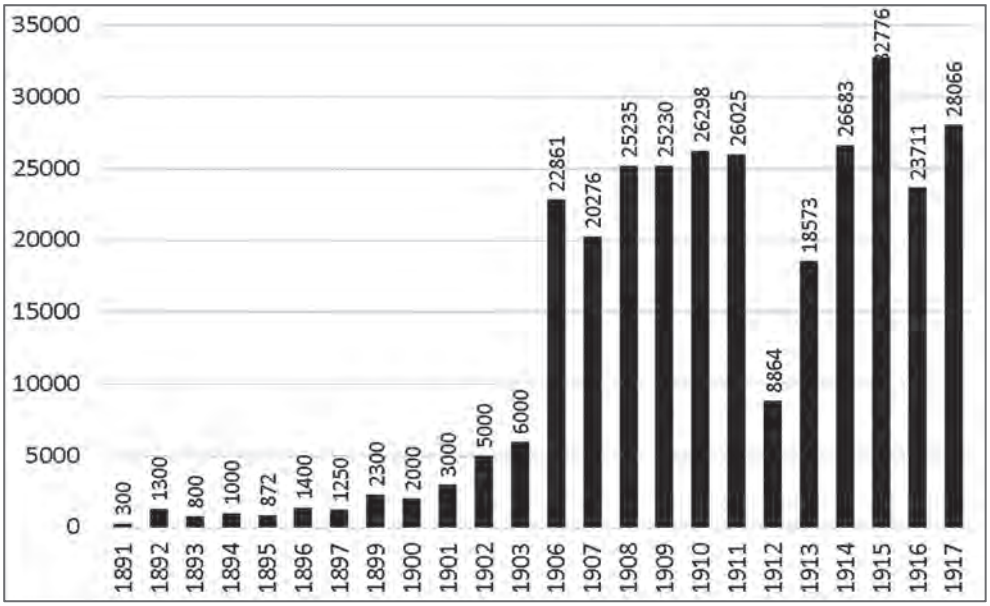


Fig. 1. ***Dinamica numărului de vizitatori în perioada modernă (1891-1917)***
Sursa: *Arhiva MNEIN. Rapoartele anuale de activitate ale MNEIN.*

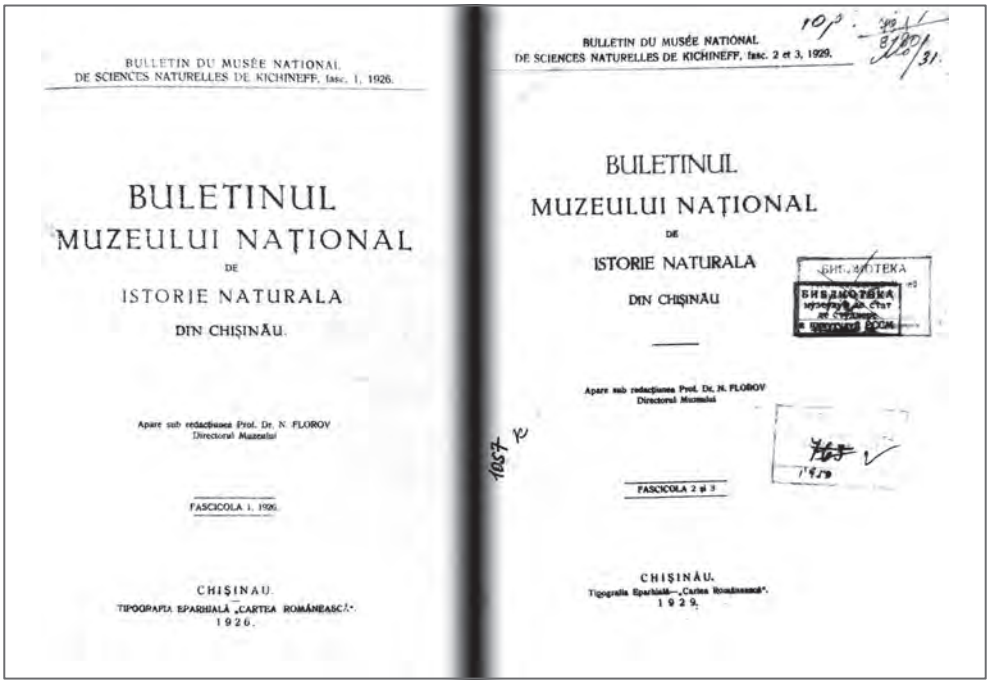
de reparație și cu amenajarea noii expoziții, ce cuprindea trei secții principale: zoologie, zoologie aplicată și botanică. În anii 1904-1905 are loc pregătirea colecțiilor pentru transferarea lor în noua clădire a muzeului și crearea de noi compartimente ale viitoarei expoziții.

Începând cu anul 1906, când a fost inaugurată clădirea nou construită, numărul vizitatorilor crește considerabil. Din ziua inaugurării (30 aprilie) și până la sfârșitul anului, muzeul a fost vizitat de 22.861 persoane. Dinamica este în creștere, atingând cota maximă în anul 1915 – 32.776 de vizitatori. În pofida situației tensionate de război, în anul 1917 muzeul este vizitat de 28.066 de persoane. Scăderea bruscă a numărului de vizitatori din anul 1912 se explică prin faptul că accesul publicului în muzeu a fost interzis, fiind făcută dezinsecție generală, instituția reluându-și activitatea la 1 octombrie.

În perioada modernă muzeul s-a constituit ca fenomen social și istoric, fiind susținut de public, ca spre sfârșitul acestei perioade să devină o instituție muzeală cu colecții considerabile. El a înregistrat o continuă dezvoltare, bucurându-se mereu de simpatia publicului, care a fost, de fapt, factorul principal ce l-a susținut și i-a determinat existența ca atare. În ciuda tuturor greutăților prin care a trecut muzeul, precum și a programului specific de lucru, conform calculelor, numărul de vizitatori ajunge la 309.820 persoane, cu o medie anuală de 12.909 de vizitatori, iar media lunară fiind de 1.076 de persoane. Este o cifră destul de grăitoare, care ne demonstrează impactul cultural în rândul societății din acele vremuri. Menționăm că tot în această perioadă a fost practicată o evidență strictă a publicului vizitator, unica și poate cea mai minuțioasă în toți cei 130 ani de activitate a muzeului.

II. Muzeul Național de Istorie Naturală din Chișinău, în perioada interbelică (1918-1940)

Perioada anilor 1918-1940 constituie o etapă istorică în care societatea basarabeană se confruntă cu grave probleme economice și sociale, situația politică răsfrângându-se și asupra activității muzeului. Fiind încadrat în sistemul instituțiilor culturale din România, în anul 1918 el trece de la „Zemstva gubernială la Ministerul Instrucțiunii Publice" [3, p. 6], fiind înscris în rândul celor mai mari instituții de profil din România. În noile condiții, activitatea muzeului a fost reorientată, expoziția permanentă a fost reactualizată și reamenajată, cu introducerea terminologiei românești. După cum susținea Nicolae Florov, directorul muzeului, numit în funcție la 1 aprilie anul 1922, muzeul trebuia să devină o instituție științifică, „un nucleu în jurul căruia să se dezvolte activitatea științifică" [3, p. 15]. Fiind completat cu personal științific, muzeul atinge succese remarcabile în domeniul cercetărilor, dar cu părere de rău, „publicul vizitator a fost uitat" [6, p. 79]. În anul 1932, în urma unui concurs de suplinire a funcției de director al muzeului, este numit profesorul Iosif Lepși, în viziunea căruia muzeul nu este numai un institut de cercetări științifice, dar și „un mijlocitor dintre știință și popor" [11, p. 11]. Potrivit concepției lui I. Lepși, muzeul trebuie să-și dezvolte pe deplin sarcina instructiv-educativă. Pentru a spori randamentul de popularizare a muzeului, cât și pentru a deștepta interesul basarabenilor față de această instituție culturală, s-a proiectat publicarea și



BULLETIN DU MUSÉE NATIONAL
DE SCIENCES NATURELLES DE KICHINEFF, fasc. 1, 1926.

BULETINUL
MUZEULUI NAȚIONAL
DE
ISTORIE NATURALA
DIN CHIȘINĂU.

Apare sub redacțiunea Prof. Dr. N. FLOROV
Directorul Muzeului

FASCICOLA 1, 1926.

CHIȘINĂU.
TIPOGRAFIA EPARHIALĂ „CARTEA ROMÂNEASCĂ".
1926.

BULLETIN DU MUSÉE NATIONAL
DE SCIENCES NATURELLES DE KICHINEFF, fasc. 2 et 3, 1929.

BULETINUL
MUZEULUI NAȚIONAL
DE
ISTORIE NATURALA
DIN CHIȘINĂU.

Apare sub redacțiunea Prof. Dr. N. FLOROV
Directorul Muzeului

FASCICOLA 2 și 3

CHIȘINĂU.
Tipografia Eparhială — „Cartea Românească".
1929.

Fig. 2. ***Primele fascicule ale Buletinului Muzeului Național de Istorie Naturală din Chișinău, apărute în anii 1926 și 1929, la tipografia „Cartea Românească"***

răspândirea, în număr mare şi prin toate judeţele provinciei, a unor broşuri şi cărţi poştale cu vederi de la muzeu. Tot în acest an, începând cu luna aprilie s-a revenit la practica de evidenţă a vizitatorilor, care era un „criteriu major pentru aprecierea randamentului cultural al muzeului" [6, p. 80]. Muzeul era deschis pentru vizitatori numai duminica şi, în acest an, în perioada lunilor aprilie-octombrie, frecvenţa medie a fost de 312 de vizitatori. De aici rezultă o frecvenţă medie anuală de cca. 15.000-16.000 vizitatori, „ceea ce înseamnă cam 10% din populaţia Chişinăului, rezultat nemulţumitor, care dovedeşte cât de puţină însemnătate s-a dat acestei importante chestiuni" [11, p. 11].

Cercetând traseul de activitate a Muzeului Naţional de Istorie Naturală şi al procesului instructiv-educativ, constatăm că, pe parcursul activităţii sale în perioada interbelică, au fost adoptate diferite concepţii, regulamente de dezvoltare a instituţiei în domeniul cercetărilor ştiinţifice. Prestigiul muzeului s-a consolidat în baza activităţii de cercetare, fapt dovedit de numeroase publicaţii ştiinţifice, procesul instructiv-educativ fiind în mare parte neglijat. Obiectivul principal al muzeului nu a fost marele public, ci transformarea lui într-un „institut de cercetări ştiinţifice" [9, p. 15].

III. Muzeul de Stat de Istorie şi Studiere a Ţinutului al RSSM. Epoca sovietică (1945-1990).

Anii de război înscriu în istoria muzeului o perioadă extremă, cu multe stări de regres. Deoarece clădirea muzeului fusese grav deteriorată, iar colecţiile devastate, activitatea muzeului a fost sistată. Dar după un şir de reparaţii esenţiale, la 24 august 1945 instituţia şi-a reluat activitatea. Odată cu reînceperea vieţii paşnice de după război, muzeul, ca instituţie de stat, este inclus într-un sistem puternic centralizat, activitatea lui devenind un instrument de educare a maselor în spiritul ideologiei comuniste. Scopul principal devine „ridicarea nivelului politico-cultural al maselor şi educarea lor în spiritul patriotismului sovietic, educarea şi instruirea antireligioasă, mobilizarea tuturor forţelor pentru dezrădăcinarea tradiţiilor vechi din conştiinţa maselor" [10, p. 173].

Pentru a îndeplini misiunea pusa de autorităţi, prioritar pentru muzeu devine procesul instructiv-educativ. Odată cu includerea muzeului într-un sistem puternic centralizat de educare a maselor, creşte semnificativ şi fluxul de vizitatori. Vizitarea muzeului intră în mod obligatoriu în programul de studii, în cadrul sistemului de învăţământ din RSSM. Acest proces s-a răsfrânt şi asupra funcţionarilor şi muncitorilor, care erau obligaţi să viziteze muzeul în timpul sărbătorilor instaurate de regimul sovietic. Această practică a durat până în anul 1964.

Potrivit cercetărilor, în primul an de după război, din august şi până la sfârşitul lui 1945, muzeul a fost vizitat de 5.541 persoane. Numărul vizitatorilor creşte considerabil, ajungând la 10.000 persoane, odată cu deschiderea Grădinii Botanice, care era o componentă importantă a expoziţiei permanente. În cei mai tragici ani din viaţa poporului nostru, 1947 şi 1949, muzeul a avut cel mai

mic număr de vizitatori. În anul 1955 muzeul a lucrat parțial. „Au fost reparate sistemele de iluminat, de canalizare și de încălzire. În paralel, s-a lucrat și la organizarea și amenajarea Secției de Meșteșuguri Populare" [1, p. 14], fapt ce a dus la scăderea numărului de vizitatori. Până în anul 1964 se observă o creștere oscilantă a numărului de vizitatori. Cifra este în continuă creștere, chiar dacă cu fluctuații variabile. Începând cu anul 1965 „vizitarea muzeului este inclusă în programul unitar al acțiunilor politico-ideologice ale Ministerului Învățământului și instituțiilor turistice din republică" [6, p. 121]. Turismul se transformase într-o industrie susținută de muzeu. O cifră mare de vizitatori o constituiau turiștii veniți din diferite orașe ale Uniunii Sovietice. În urma cercetărilor s-a constatat că 75% o constituiau turiștii străini. Un număr record de vizitatori a fost înregistrat în anii 1978-1980, când au fost marcate câteva sărbători – 60 de ani ai comsomolului, 110 ani de la nașterea lui V. I. Lenin și 40 de ani de la formarea R.S.S.M., în această perioadă existând o colaborare strânsă între instituțiile de învățământ și muzeu, elevii și studenții deținând al doilea loc printre categoriile de vizitatori.

Principala formă prin care muzeul și-a adus contribuția la activitatea instructiv-educativă a fost îndrumarea (ghidajul) vizitatorilor prin expoziția permanentă. Realizarea educației comuniste nu putea să pornească decât de la îndrumare, astfel, din cauza fluxului mare de vizitatori, la muzeu s-a creat secția *Relația cu Publicul*. O creștere progresivă a numărului de vizitatori s-a simțit și la alte muzee până în anul 1985.

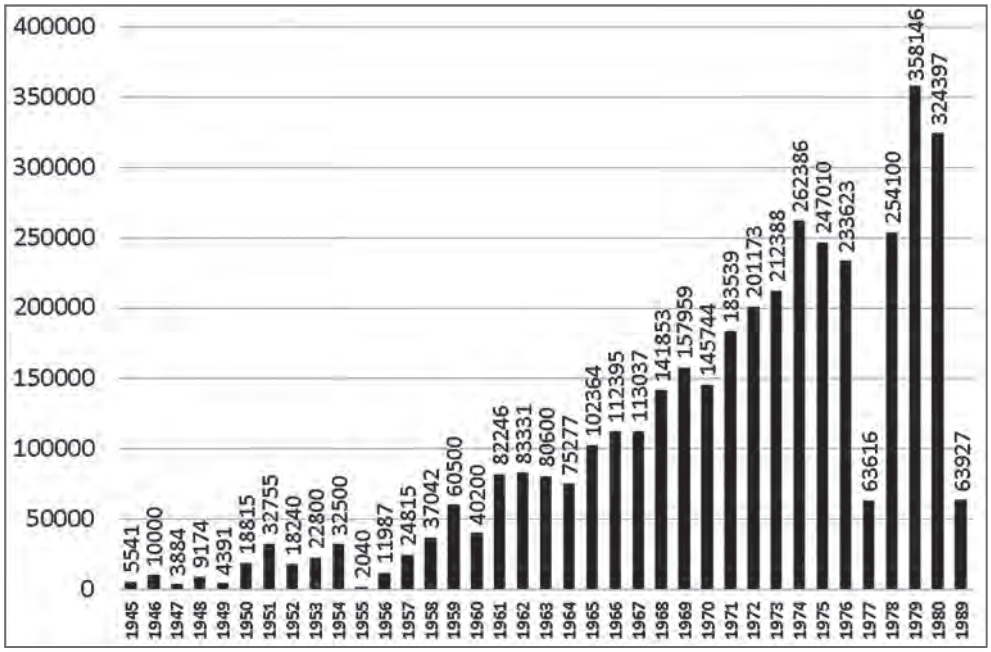


Fig. 3. ***Dinamica numărului de vizitatori în perioada regimului sovietic (1945-1989)***
Sursa: ***Arhiva MNEIN. Rapoartele anuale de activitate a MNEIN.***

În anul 1977, începând cu 4 martie, accesul publicului vizitator a fost sistat pe un termen de 6 luni, pentru a fi înlăturate consecințele cutremurului de pământ. La 1 noiembrie, către aniversarea de 60 de ani de la „revoluția socialistă din octombrie", muzeul își reia activitatea [2, p. 6].

Și totuși, urmările cutremurului de pământ au agravat și mai mult starea fizică a muzeului, prezentând pericol de prăbușire, iar „în urma hotărârii specialiștilor de la Combinatul de Restaurare a Ministerului Culturii" [10, p. 195], la 5 octombrie 1980 muzeul este închis pentru reparație.

În perioada sovietică, când activitatea muzeului a fost centralizată și coordonată de stat, muzeul a înregistrat cel mai mare număr de vizitatori. Activitatea instructiv-educativă a instituției muzeale s-a manifestat prin popularizarea realizărilor „poporului sovietic" și a cuprins cea mai mare masă de public – **3.769.868,** media anuală constituind **104.719**, media lunară – **8.727** de persoane, sarcina principală a muzeului a fost crearea și ridicarea conștiinței socialiste.

În anul 1989 începe o nouă etapă în dezvoltarea muzeului, când se înregistrează o diminuare a fluxului de vizitatori, legată de mai mulți factori socio-economici.

IV. Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, în perioada de tranziție (1989-2019)

Cu toate că în muzeu se desfășurau lucrări de reparație, cu prilejul aniversării unui centenar de activitate, în anul 1989 a fost deschisă expoziția jubiliară, care a funcționat până în 1994, atunci când au fost finisate lucrările de reparație. Restructurat și reprofilat, după noile principii legate de renașterea națională și democratizarea vieții publice, muzeul își deschide ușile pentru vizitatori, cu o nouă expoziție ce poartă o denumire semnificativă – *Natura - Omul - Cultura*. Odată cu transformările social-politice și ritmul alert al schimbărilor progresului tehnic, muzeul a rămas în umbră, fiind înregistrat un număr diminuat de vizitatori, lucru, de fapt, explicabil. După proclamarea independenței Republicii Moldova, sectorul turistic s-a pomenit în declin. Instabilitatea politică și conflictul armat din Transnistria și, în special, instaurarea frontierelor între statele ex-sovietice, au fost factorii care au împiedicat sosirea turiștilor, care în perioada regimului sovietic constituiau 75% din numărul total de vizitatori.

În același timp, muncitorii și intelectualii nu mai sunt impuși de către organele de resort să viziteze muzeul în grup, dar și școlile și-au diminuat interesul față de resursele educative ale muzeului. Vizitarea instituției de către elevi nu mai este o manifestare ce intră în mod obligatoriu în programul de studii, nefiind prevăzut de sistemul de învățământ al Republicii Moldova. Bineînțeles, acești factori au dus la scăderea numărului de vizitatori, dacă ar fi să comparăm cu perioada sovietică. Și totuși, calculele arată că numărul

vizitatorilor în perioada de tranziție a scăzut doar cu 25% față de perioada sovietică, atunci când vizita la muzeu era obligatorie. Deci, a scăzut numărul vizitatorilor străini cu 75%, dar a crescut numărul celor locali.

Începând cu anul 1989, barometrul de consum cultural dă informații ample privind vizitarea muzeului și interesul publicului față de această instituție. Analizând datele, constatăm o evoluție oscilantă a numărului de vizitatori. Per ansamblu, se poate considera că cifra este în continuă creștere, chiar dacă cu fluctuații variabile. În această perioadă (1989-2019), muzeul a fost vizitat de **1.837.238,** cu o medie anuală de **59.266** de vizitatori; media lunară – **4.939** de persoane. Calculele arată că interesul publicului pentru muzeu, în ultimul deceniu, a crescut cu **49%** față de primul deceniu al perioadei de tranziție.

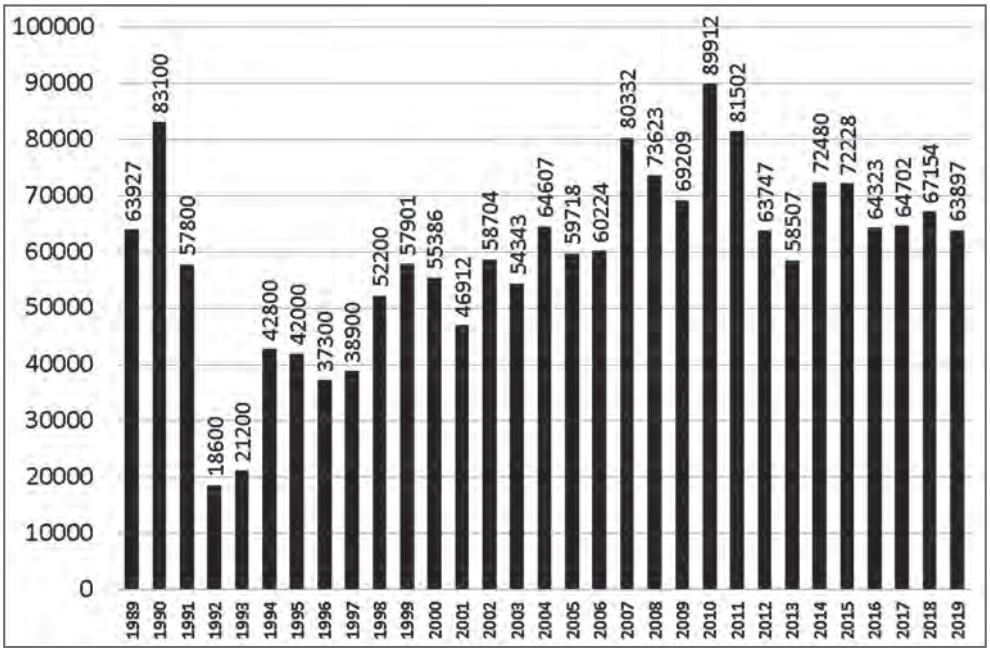


Fig. 4. ***Dinamica numărului total de vizitatori în perioada de tranziție (1989-2019)***
Sursa: *Arhiva MNEIN. Rapoartele anuale de activitate a MNEIN.*

Concluzii

Studiul confirmă încă o dată, că MNEIN s-a înscris permanent în tabloul realității cotidiene ca un element constant și foarte important în viața culturală a țării. Muzeul a fost și va rămâne una dintre cele mai vizitate instituții de cultură din țară, care a găzduit pe parcursul activității sale aproape 6 milioane (mai exact, 5.916.926) de vizitatori. Deși, pe toată perioada existenței muzeului, fluxul de vizitatori a fost influențat atât de motive obiective, cât și subiective, tendințele generale sunt unele pozitive.

Cu toate acestea, în contextul realităților sociale existente, determinate de procesele de globalizare, este crucială maximizarea rolului și locului

MNEIN în cadrul politicilor de culturalizare a societăţii moldoveneşti. Astfel, devine pertinentă identificarea tuturor mecanismelor posibile de valorificare a întregului potenţial cultural al acestei entităţi de importanţă naţională. Unul din mecanismele principale, evidente, în dezvoltarea şi valorificarea întregului potenţial al muzeului ţine de orientarea spre un marketing muzeal, care se referă la strategiile adoptate de muzeu pentru atragerea vizitatorilor, ţinând cont de nevoile şi caracteristicile acestora.

O abordare de marketing este educaţia muzeală ca mijloc de promovare a patrimoniului muzeal, precum şi programele de educaţie şi instruire pentru completarea programelor şcolare. Ţinând cont de faptul că expoziţia permanentă a muzeului abordează una din cele mai actuale probleme ale contemporaneităţii, instituţia trebuie să devină un important centru de educaţie ecologică, ce presupune desfăşurarea orelor de geografie şi biologie a studenţilor de la instituţiile de profil şi a elevilor din municipiu. În acest context se recomandă intensificarea conlucrării dintre profesorii de geografie/biologie şi muzeografi, în scopul creionării unui context inedit de realizare a orelor programate.

O contribuţie semnificativă în domeniul de instruire este şi Grădina Botanică a muzeului. De asemenea, ar fi binevenită organizarea mai multor proiecte şi acţiuni ecologice de lungă durată, cu implicarea organelor de administrare a Fondului Ecologic Naţional din cadrul Ministerului Agriculturii şi Dezvoltării Regionale a Mediului.

Pentru a atrage un public cât mai numeros şi mai variat în rândul beneficiarilor acţiunilor muzeale mai putem nominaliza programele educaţionale pentru persoanele cu dizabilităţi ele constituind o modalitate de participare a acestora la acţiuni cu deschidere către comunitate şi, totodată, de integrare în societate. Aceste programe, relativ noi pentru instituţia noastră, se dezvoltă în parteneriat cu Serviciul de Asistenţă Socială din municipiul Chişinău.

Noi tendinţe în educaţia muzeală sunt atelierele meşteşugăreşti. Din necesitatea atragerii unui public cât mai numeros şi mai variat, este binevenită organizarea unui centru de instruire în domeniul meşteşugăritului, cu contribuţia şi susţinerea Uniunii Meşterilor Populari, ale căror lucrări sunt promovate în expoziţiile temporare de către MNEIN. Acest centru de instruire ar identifica şi alte categorii de vizitatori, cum ar fi adulţii şi persoanele în vârstă. Învăţând aceste meşteşuguri se conştientizează rolul meşterilor de păstrători, promotori şi creatori de valori istorico-culturale, iar beneficiile acestor preocupări sunt importante ca fiind generatoare de satisfacţie pentru creator la vederea rezultatului efortului său, precum şi de satisfacţii de ordin material. Astfel, folosind diverse abordări ale învăţării unor meşteşuguri, muzeul câştigă fidelitatea unui public numeros. Prin intermediul acestor activităţi se urmăreşte implicarea socială a persoanelor în vârstă prin crearea de oportunităţi, atât pentru stimularea învăţării în rândul acestora, cât şi pentru transmiterea mai departe a cunoştinţelor şi competenţelor pe care persoanele în vârstă le deţin.

Astfel, prin elaborarea unui program de activitate bine pus la punct, în conformitate cu cerințele nemijlocite ale publicului, muzeografii pot dezvolta planuri de atragere a vizitatorilor, stabilind un sistem de relații durabile între instituție și public, în scopul atingerii unei audiențe cât mai largi.

Bibliografie

1. Arhiva MNEIN. Dosarul nr. 59 „Отчет о работе Республиканского Музея краеведения за 1955 *год*".

2. Arhiva MNEIN. Dosarul nr. 298 „Отчет о работе Республиканского Музея краеведения за 1977 год".

3. Florov N. Muzeul Național de Istorie Naturală din Chișinău. Trecutul și starea lui actuală. În: Buletinul Muzeului Național de Istorie Naturală din Chișinău. Fasc. 1. Chișinău: Tipografia Eparhială „Cartea Românească", 1926, p. 8-15.

4. Iosif Lepși, Program de activitate științifică și muzeală.Buletinul Muzeului Național de Istorie Naturală. Vol. Fasc 4.Monitorul ofcial și imprimeriile statului.Imprimeria Chișinău 1932, p. 5-12

5. Ploșniță Elena. Despre un document de istorie a muzeografiei basarabene. În: Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie. Serie nouă. 2004, nr. 1 (14), p. 263-266.

6. Ploșniță Elena. Muzeul basarabean în fluxul istoriei. Chișinău: Civitas, 1998. 152 p.

7. Ploșniță Elena. Muzeul și Publicul: istorie și realități. Chișinău: Bons Offices, 2015. 252 p.

8. Ursu Mihai. Muzeul Zemstvei din Basarabia în perioada modernă (1889-1917). În: Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie. Serie nouă, 2013, nr. 19(32), p. 146-170.

9. Ursu Mihai, Ciobanu Constantin. Activitatea științifică a Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală în epoca modernă și contemporană. În: Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie. Serie nouă, 2014, nr. 21(34), p. 6-25.

10. Ursu Mihai, Ciobanu Constantin. Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală. Evoluția în epoca modernă și contemporană. Vol. I. Chișinău: Cartdidact, 2019. 360 p.

11. Отчетъ Земского Музея состоящаго при Бессарабской Управы за 1892 годъ. Кишиневъ: Печатано в Типографии А.С. Степановой, 1893. 8 с.

Abstract

A HISTORICAL RETROSPECT OF THE STREAM OF VISITORS AT THE NATIONAL MUSEUM OF ETHNOGRAPHY AND NATURAL HISTORY DURING 130 YEARS OF ITS ACTIVITY. The visitors of the National Museum of Ethnography and Natural History (MNEIN) were always its pulse, contributing significantly to writing the history of one of the oldest museum institutions from our country and from south-eastern Europe. This brief historical overview, containing numbers, mirrors the evolution of the stream of visitors, stage after stage, beginning with the foundation of the museum institution. In the present work, our aim was to elucidate the historical aspects that have favoured or diminished the stream of visitors, as well as to offer a scientific base which would help to identify the best practices in attracting the general public to the museum. We present a historical retrospect of the stream of visitors to MNEIN, having the corresponding title.

Keywords: *stream, visitors, public, exhibition, culture, museum.*

Șef Secție Comunicare și Relații cu publicul, MNEIN

O FOTOGRAFIE-TABLOU A PERSONALULUI ADMINISTRATIV JUDEȚEAN ȘI COMUNAL DIN JUDEȚUL CHIȘINĂU (1923)

Teodor CANDU

Rezumat

Autorul lucrării analizează o fotografie-tablou din 1923, păstrată în patrimoniul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală. În fotografie aflăm portretele viniete ale membrilor administrației județene, de plasă, a volostelor și comunelor din județul Chișinău, cu puțin înainte de desființarea volostei, ca unitate administrativ-teritorială. În baza informațiilor din fotografie, dar și a unor documente de arhivă autorul reconstituie în parte numele funcționarilor reprezentați în acest tablou fotografic, precum și unele procese ce au precedat și au însoțit realizarea acestei piese, de drept unicală.

Fotografierea funcționarilor din județul Chișinău, a fost o inițiativă a prefectului de atunci Vasile Țanțu, unul dintre exponenții mișcării de renaștere națională a românilor basarabeni și susținător al unirii cu Patria Mamă. Realizarea acestei inițiative i-a revenit fotografului Aron Baril de la Societatea Făclia din Chișinău.

Fotografia vizată reprezintă un document unic pentru studierea istoriei localităților din fostul județ Chișinău, a administrației, precum și a activității fotografilor din Chișinău, în perioada interbelică, ce păstrează pentru posteritate imaginea funcționarilor din acest județ.

Cuvinte-cheie: *Basarabia, perioada interbelică, fotografie, administrație județeană și locală, voloste, Vasile Țanțu, Aron Baril, Societatea Făclia din Chișinău.*

Acum mai bine de un deceniu, cercetând și documentând lucrarea dedicată istoriei satelor Văsieni, Manoilești și cătunului Fânaru, actualmente – satul Văsieni, raionul Ialoveni, în dosarele fostei Subprefecturi a plasei Costești [1, f. 163, 164], depistasem o informație curioasă care ne relata că fotograful Societății Făclia din Chișinău, Aron Baril, urma să meargă prin centrele de plasă și voloste ale județului, pentru a fotografia personalul administrativ comunal și de voloste. Această informație aparent disparată, care nu era însoțită decât de un itinerar pe care urma să-l parcurgă amintitul fotograf (mai conținea unele sugestii cu privire la aspectul exterior și plata ce urmează să fie făcută fotografului), nu a mai intrat în paginile lucrării ce am încheiat-o în anul 2014 [4], întrucât nu ne aducea plusvaloare tematicii ce o urmăream la acel moment.

Recent, inițiind procesul de inventariere a patrimoniului Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală (MNEIN), în fostul birou al custodelui principal Raisa Tabuica, printre piesele donate de-a lungul timpului și intrate în colecțiile MNEIN, care nu au fost supuse procesului de inventariere, am descoperit o fotografie-tablou intitulat „Autoritățile administrative ale județului Chișinău". Întrucât pe fotografiile-viniete ale personalului administrativ sunt indicate doar funcțiile și localitatea de reședință, constatăm că acest tablou a fost alcătuit înainte de sfârșitul anului 1923, momentul când în Basarabia, în rezultatul reformei administrative din decembrie 1923, era desființată instituția volostei, structură instituită în Basarabia în deceniul patru al secolului al XIX-lea.

Acest artefact are dimensiunile de 29x38 cm, fotografia a fost lipită pe o foaie de carton, pe alocuri afectată de carii. În partea de jos a vinietei este inscripționat numele fotografului și adresa atelierului „Fot(ograf) A. Baril, Chișinău, str. Alexandru nr. 102". Pe verso găsim două însemnări: una realizată în cerneală neagră, cu caractere latine, – „Donație Gh. Bogaci"; cea de-a doua, realizată în creion simplu, cu caractere chirilice, în limba rusă, – „Административные власти Кишиневского уезда. Передал Г. Богач." (Organele administrative ale județului Chișinău. A transmis Gh. Bogaci). Prezența celor două inscripții pe partea din spate a tabloului ne duce la gândul că respectiva piesă a ajuns în fondurile muzeului, cel mai probabil, în intervalul anilor '40-'80 ai secolului XX. Deși, notița realizată cu cerneală neagră și ductul scrisului ne permite să presupunem că Gheorghe Bogaci ar fi putut să-l transmită în colecțiile muzeului înainte de anexarea teritoriului dintre Nistru și Prut la URSS, sau în perioada celui de-al Doilea Război Mondial, când regiunea a reintrat în componența României. Însemnarea în creion a fost realizată de unul dintre muzeografi în perioada sovietică. Situații similare regăsim la mai multe piese neinventariate din colecțiile de astăzi ale MNEIN.

Clarificarea acestei chestiuni va putea fi soluționată, cu siguranță, în rezultatul investigațiilor de viitor, în special, după încheierea procesului de inventariere a patrimoniului muzeului și confruntarea existentului cu actele de intrare și alte registre de evidență a patrimoniului.

***

Starea de conservare a fotografiei este mediocră. Hârtia a fost afectată de trecerea timpului și de condițiile în care a fost păstrată. Colțul din partea dreaptă inferioară a fost rupt. Iar o porțiune importantă a imaginilor din partea dreaptă, ce cuprinde o suprafață de 10x8 cm, s-a decolorat, fie din cauza umidității, fie a expunerii la razele solare, circa 22 de fotografii ale funcționarilor comunali din această porțiune ce formează compoziția sunt decolorate, pătate de diverse substanțe necunoscute, șterse, slab lizibile.

Spre deosebire de alte piese de acest gen, cele cca. 200 de imagini ce formează compoziția, pot fi împărțite în două grupe distincte: partea centrală este ocupată de conducerea administrației județene; în centru este amplasată fotografia prefectului, funcție pe care, la momentul realizării tabloului, o deținea unul dintre artizanii Unirii Basarabiei cu România, învățătorul, omul politic Vasile Țanțu, de fapt, inițiatorul realizării acestei fotografii comune.

În jurul fotografiei prefectului au fost poziționate imaginile-viniete ale deținătorilor funcțiilor-cheie la nivel județean. Astfel, în stânga sunt amplasați comandantul companiei de jandarmi, medicul-prim al județului, șeful biroului contabilității, șeful biroului populației, subprefectul plasei Costești Andrei Berezovschi, subprefectul plasei Vorniceni Gheorghe Pițigoi. În partea de jos, sub fotografia prefectului, a fost situată fotografia consilierului agricol

al județului și subprefectul plasei Nisporeni. În dreapta, au fost amplasate fotografiile inginerului de poduri și șosele a județului, a directorului Prefecturii, subprefectului plasei Hâncești, șefului biroului administrativ Vasile Ciobanu, și a subprefectului plasei Râșcanu. Ceilalți funcționari ajutori de subprefecți, impiegați, președinți și membri ai administrațiilor volostelor, primari, notari și secretari etc. sunt amplasați pe ambele părți ale grupului central, fiind aranjați în 12 rânduri în partea stângă și în 10 rânduri pe dreapta. Unele fotografii sunt adnotate doar cu indicarea funcțiilor și localității de reședință a protagoniștilor. Însă un număr semnificativ de fotografii nu au fost adnotate. Acest lucru face dificilă identificarea celor reprezentați în imagini, fotograful lăsându-ne o lacună esențială.

Cât privește identificarea celuilalt grup de funcționari, ale căror fotografii au fost adnotate, ceva mai jos vom prezenta un tablou al personalului administrativ, întocmit în baza unei surse documentare de epocă (vezi Tabel).

***

Contextul în care a fost realizat această fotografie-tablou a personalului administrativ din județul Chișinău, ni-l oferă documentele deja amintite în partea introductivă a acestui studiu. La 4 mai 1923, Subprefecturile de plasă au primit o circulară urgentă prin care Prefectura județului Chișinău cerea să acorde tot sprijinul fotografului de la Societatea Făclia, care urma să facă un itinerar prin cuprinsul județului, pentru a fotografia întregul personal comunal din județ [1, f. 163]. Din aceeași sursă reiese că inițiatorul acestei idei a fost prefectul județului Chișinău, Vasile Țanțu, care dorea ca „ [...] întregul personal ad(ministra)tiv și comunal din acest județ se fie fotografiat [...]".

Cu aceeași circulară era indicat itinerarul ce urma să-l parcurgă amintitul fotograf în perioada 5-20 mai 1923. Precum și printr-o notă se sugera ca funcționarii ce se vor fotografia să fie cu hainele curate, cei ce dețin decorații – cu acestea, urmând să achite fotografului 25% din costul tablourilor, care trebuiau să fie de trei categorii, cu o valoare totală de 180 de lei, 100 de lei și 60 de lei.

Deși documentele cercetate pe acest subiect nu detaliază modul cum s-a desfășurat acțiunea, totuși, dintr-o dispoziție din 22 mai 1923 a Prefecturii adresate Subprefecturii plasei Râșcanu, reiese că nu toți funcționarii s-au prezentat în ziua stabilită pentru a fi fotografiați, în special cei din volostele Sireți și Budești. Pentru a remedia această situație s-a cerut să fie luate măsuri „ca toți primarii, notarii, președinții de voloste și secretarii, precum și personalul Subprefecturei să se fotografieze aci în Chișinău la Fotografia Societatea Făclia, str. Alexandru cel Bun nr. 102, între zilele de 28 mai până la 3 iunie a.c." [2, f. 172].

În corespondența administrativă a Prefecturii județului Chișinău subiectul revine în atenție la începutul lunii iulie, când se cerea subprefecturilor să se ia măsuri ca să se încaseze diferența de preț dintre ce a fost achitat de

funcționarii ce au fost fotografiați și prețul real al tablourilor, pentru a se urgenta distribuirea acestora.

Astfel, a fost întocmită o listă a personalului administrativ județean, de plasă, voloste și comunal, care a fost fotografiat de către fotograful Aron Baril, cu indicarea numelui, funcției, localității, tipul de tablou ce l-au comandat, precum și suma ce o achitaseră la fotografiere, conform dispoziției inițiale.

În baza acestei surse, prezentăm mai jos tabloul funcționarilor comunali, de voloste și de plasă, care au fost fotografiați în primăvara anului 1923. În procesul de întocmire a acestui tablou s-a ținut cont și de informațiile ce le regăsim pe fotografia-tablou a personalului administrativ din județul Chișinău din colecția fotografică a Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală.

Tabel al funcționarilor din comunele, volostele și plasele județului Chișinău, care au fost fotografiați de fotograful Aron Baril, în perioada mai-iunie 1923

Nr. scr.	Numele, prenumele	Funcția	Localitatea, comuna	Nr. rândului și al locului	Observații
	Volostea Vorniceni				
1.	Vasile Pohoni	Primar	Lozova	V stânga – 5	
2.	Gheorghe Stogorescu	Notar	Lozova	-	
3.	Costantin Iurco	Primar	Căpriana	-	
4.	Ion Pleșca	Primar	Strășeni	-	
5.	Emil Silvestru	Notar	Strășeni	-	
6.	Gheorghe Lazar	Primar	Pănășești	-	
7.	Vasile Crețu	Notar	Micleușeni	-	
8.	Grigori Cristei	Notar	Micleușeni	-	
9.	Sava Semionov	Notar	Căpriana	-	
10.	Gheorghe Plamadiala	Primar	Vorniceni	IX dreapta - 1	
11.	Nicolai Dodon	Notar	Vorniceni	-	
12.	Costantin Vasilica	Primar	Scoreni	-	
13.	Toma Jaloba	Notar	Scoreni	-	
14.	Ion Nicolaescu	Președintele volostei	Vorniceni	IX stânga – 9	
15.	Nicolai Dosca	Membru volostei	Vorniceni	-	
16.	Damian Voroniuc	Secretar volostei	Vorniceni	III dreapta – 2	
17.	Gheorghe Pițigoi	Subprefect plasei	Vorniceni		
18.	Serghei Lazar	Secretar Subprefecturei plasei	Vorniceni	III stânga – 2	
19.	Natalia Grinovici	Impegat Subprefecturii plasei	Vorniceni	-	
20	I. C. Diamandi	Ajutor de subprefect plasei	Vorniceni	-	
	Volostea Nisporeni				
21.	Ion C. Măciucă	Secretar plasei	Nisporeni		
22.	Sava T. Buzan	Impegat plasei	Nisporeni		

23.	Ioniță Profirie	Președinte volostei	Nisporeni	VI dreapta – 3	
24.	Grigore I. Dulepa	Secretar volostei	Nisporeni		
25.	Vasile Gh. Robu	Primar	Nisporeni	VI dreapta – 5	
26.	Costantin Știuca	Notar	Nisporeni	X stânga – 1	
27.	Ștefan Zbârnea	Primar	Vărzărești	-	
28.	Ion Bârdan	Primar	Șendreni	V dreapta – 11	
29.	Vasile Ungureanuu	Notar	Șendreni	-	
30.	Ion Nohai	Primar	Volcanești	V dreapta – 6	
31.	Ilie Cuconu	Primar	Ciorăști	VI dreapta – 10	
32.	Alexandru Oleinicov	Notar	Ciorăști	III stânga – 3	
33.	Sava Sireteanu	Notar	Dolna	X stânga – 2	
34.	Ștefan Teleman	Primar	Iurceni	-	
35.	Ilie Zavalnițchi	Notar	Iurceni	-	
	Volostea Novaci, plasa Vorniceni				
36	Gheorghe Batar	Președinte volostei	Novaci	IX stânga – 8	
37.	Pavel Tanța	Membrul volostei	Novaci	VIII dreapta – 2	*
38.	Ion Garbuz	Secretarul volostei	Novaci	III stânga – 6	
39.	Grigori Nelentu	Membrul volostei	Novaci	VIII dreapta – 4	*
40.	Vasile Melnicov	Ajutor de secretar volostei	Novaci	II dreapta – 11	
41.	Ion Trifan	Primar	Sipoteni	-	
42.	Mihail Pitoroga	Notar	Sipoteni	VIII dreapta – 7	
43.	Petre Olievschi	Primari	Temiliuți	-	
44.	Hristofor Spinei	Notar	Temiliuți	II dreapta – 14	Indicat secretarul comunei
45.	Grigore Profirie Acapie	Primar	Horodeștea	-	
46.	Vasile Bobeica	Notar	Horodeștea	-	
47.	Ion Țanța	Primar	Pârjolteni	-	
48.	Valeriu Popescu	Notar	Pârjolteni	VIII stânga – 1	
49.	Florea Dinca	Notar	Căbăești	-	
50.	Vasile Botezatu	Primar	Sadova	III dreapta -8	
51	Andrei Bobeica	Notar	Novaci	-	
	Volostea Boldurești, plasa Nisporeni				
52	Ion Curaevschi	Președintele volostei	Boldurești	VIII stânga – 10	
53	Iosif Zugravu	Membrul volostei	Boldurești	-	
54.	Ion Eșanu	Membrul volostei	Boldurești	-	
55.	Neculai Dumitrescu	Secretarul volostei	Boldurești	III stânga – 7	
56.	Ion Rotariu	Copist volostei	Boldurești	-	
57.	Felaret Bulican	Primar	Boldurești	-	
58.	Ion Pleșcanu	Notar	Boldurești	VII stânga – 3	
59.	Vasile Vieriu	Primar	Valea Traisteni	-	
60.	Leonid Mihailov	Primar	Brătuleni	-	

61.	Haralampi Diaconu	Primar	Cornești	-	
62.	Anton Andrușciac	Primar	Vărzăreștii Noi	-	
63.	Vasile Macovei	Primar	Milești	II dreapta – 13	
64.	Ion Bolercu	Notar	Milești	-	
65.	Constantin Adam	Primar	Bălănești	II stânga – 1	
66.	Neculai Triboi	Primar	Vânători	-	
67.	Neculai Boboc	Notar	Vânători	-	
68.	Gheorghe Țerna	Primar	Ciutești	-	
69.	Vasile Freinu	Primar	Săleștia	IX dreapta – 2	
70.	Sava Bejan	Notar	Săleștia	I dreapta -9	Înscris pe imagine ca notar de Ciutești
71.	Ion Bușila	Notar	Bălănești	VII stânga – 5	
	Volostea Zberoaia (Nemțeni), plasa Nisporeni				
72.	Vasile Mocanu	Membru volostei	Zberoaia	-	
73.	Grigore Rudica	Membru volostei	Zberoaia	-	
74.	Alexandru Angheluța	Secretar volostei	Zberoaia	III stânga – 4	
75.	Dumitru Tanasă	Copist volostei	Zberoaia	-	
76.	Anetta Petrescu	Copista volostei	Zberoaia	VII stânga – 1	
77.	Iachim Bârlădeanu	Primar	Nemțeni	-	
78.	Gheorghe Ionescu	Notar	Nemțeni	-	
79.	Costantin Mamaliga	Primar	Bălăurești	-	
80.	Nicolae Mușat	Notar	Bălăurești	-	
81.	Grigore Lupei	Primar	Zberoaia	-	
82.	Ion Buznea	Notar	Zberoaia	VIII dreapta – 5	
83.	Grigore Croitor	Primar	Marinici	-	
84.	Grigore Jalbă	Primar	Grozești	II stânga – 5	
85.	David Cozma	Notar	Grozești	-	
86.	Luca Gorceac	-	Zberoaia	-	
87.	Andrei Rudica	Primar	Costuleni	-	
88.	Teodor Enache	Notar	Costuleni	I stânga – 4	
89.	Vasile Langa	Primar	Bărboeni	-	
90.	Ioan Șincu	Notar	Obileni	-	
91.	Costantin Buraga	Primar	Frăsinești	-	
92.	Zaharia Tincu	Primar	Obileni	-	
	Volostea Bujoru, plasa Hâncești				
93.	V. Bogdan	Secretar volostei	Bujor	IV stânga – 2	
94.	Ion Iliescu	Notar	Bujor	-	
95.	Gheorghe Tarlev	Notar	Bolțun	-	
96.	A. Smighelschi	Notar	Șișcani	I stânga – 3	
97.	V. Tofan	Primar	Bujor	II stânga – 2	
98.	C. Lisac	Primar	Șișcani	II dreapta – 15	

99.	P. Samson	Primar	Bolțun	-	
100.	L. Russu	Secretar	Bolțun	I dreapta – 2	* indicat ajutor de notar
101.	Ștefan Zubcu	Primar	Sacareni	I stânga – 4	
102.	M. Palade	Primar	Cornești	-	
103.	P. Candurachi	Primar	Cristești	V stânga – 7	
104.	V. D. Gavajuc	Primar	Cățăleni	-	
105.	I. Zubcu	Președintele volostei	Bujor*	V dreapta - 1 (X dreapta - 2)	* indicat Cristești
106.	I. Ciobanu	Primar	Heleștieni	-	
107.	I. Tofan	Membru Volostei	Bujor	-	
	Volostea Lăpușna, plasa Hâncești				
108	Cozma Olișevschi	Secretar volostei	Lăpușna	-	
109	Grigore Scheevschi	Primar	Balceana	-	
110.	Gheorghe Pasat	Primar	Negrea	-	
111.	Gheorghe Ursu	Primar	Balceana	-	
	Volostea Hâncești, plasa Hâncești				
112.	Ștefan Nicula	Președintele volostei	Hâncești	VI dreapta – 2	
113.	Vasile Cociu	Membru volostei	Hâncești	IX stânga – 4	
114.	Mihail Pascal	Secretarul volostei	Hâncești	IV stânga – 6	
115.	Ion Bragar	Ajutor secretar volostei	Hâncești	-	
116.	Vasile Bleoh	Primar	Hâncești	VI dreapta – 8	
117.	Vsevlod Baranovschi	Notar	Hâncești	-	
118.	Teodor Grigorenco	Secretar	Hâncești	-	
119.	Speredon Șerban	Primar	Fundul Galbena	I stânga – 1	
120.	Ion Iamoglo	Notar	Fundul Galbena	VI stânga – 3	
121.	Simeon Lizenco	Primar	Stolniceni	-	
122.	Ion Batir	Notar	Stolniceni	VI stânga – 4	
123.	Vasile Tahilat	Primar	Dahnovici	VII dreapta – 5	
124.	Teodor Bureanu	Primar	Mereșeni	IV dreapta – 4	
125.	Petre Urmanschi	Notar	Mereșeni	IV stânga – 1	
126.	Ion Seviuc	Primar	Bozieni	VII dreapta – 4	
127.	Suher Husidman	Notar	Bozeni	VIII dreapta – 6	
128.	Ion Diviza	Primar	Logănești	X dreapta – 4	
129	Ion Ionescu	Notar	Logănești	VIII stânga – 2	
130	V. Levischi	Subprefect plasei	Hâncești		
131	C. Tricolici	Ajutor de subprefect plasei	Hâncești		
132.	Vasile Ungureanu	Președintele volostei	Lăpușna		
133.	Nicolae Sale	Membru volostei	Lăpușna	VIII stânga – 6	

134	Vasile Grigoraș	Primar	Lăpușna	III dreapta – 6	
135.	Vacule Burazere	Notar	Lăpușna	VIII stânga – 7	
136.	Gheorghe Ștefan	Notar	Cărpineni	IX stânga – 4	
137.	Sava Ciocalau	Ajutor notar	Cărpineni	-	
138.	Ion Diviza*	Primar	Logănești	-	*Se repetă
139.	Virgil Ionescu*	Notar	Logănești	-	*Se repetă
	Volostea Costești, plasa Costești				
140.	Lavrente Gluhorschi	Primar	Rezeni	II dreapta – 18	
141.	Nicolae Bivol	Membru	Rezeni	-	
142.	Ilie Lașco	Secretarul	Rezeni	-	
143.	Andrei Baiata	Primar	Țipala	III stânga – 5	
144.	Vasile Golduer	Primar	Zembreni	-	
145.	Ștefan Dohot	Notar	Țipala	IX stânga – 6	
146.	Carp Cârpa	Primar	Bușteni	-	
147.	Grigore Borta	Membru	Bușteni	-	
148.	Costantin Trandafir	Notar	Rezeni	IX dreapta – 4	
149.	Erofei Munteanu	Notar	Zembreni	I dreapta – 6	
150.	Ion Istrate	Notar	Bușteni	IV stânga – 8	
	Volostea Văsieni, plasa Costești				
151.	Ștefan Podoleanu	Notar	Văsieni	VII dreapta – 1	
152.	Teodor Candu	Primar	Văsieni	V dreapta – 4	
153.	Ștefan Lașcu	Primar	Bardar	VI dreapta – 6	
154.	Grigore Raileanu	Notar	Bardar	-	
155.	Maria Crușevan	Impiegata	Văsieni	VI stânga – 8	
156.	Vasile Saratianu	Primar	Manoilești	VI dreapta – 11	
157.	Iosif Cârlan	Notar	Manoilești	-	
158.	Vasile Plămadiala	Primar	Ulmu	III dreapta – 4	
159.	Ion Bodean	Notar	Ulmu	-	
160.	Vera Bodean	Secretar	Ulmu	VIII stânga – 4	
161.	Ilia Trohin	Notar	Ruseștii Noi	VIII stânga – 3	
162.	Mohei Andronic	Primar	Gorăști	V stânga – 8	
163.	Vasile Munteanu	-	-	-	
164.	Ștefan Căpățână	Primar	Pojoreni	III dreapta – 7	
165.	Ștefan Țapeș	Notar	Pojoreni	IV stânga – 4	
166.	Ion Josu	Primar	Cigârleni	V dreapta – 10	
167.	Ștefan Țurcan	Primar	Gârlea	II stânga – 6	
	Volostea Ialoveni, plasa Costești				
168	Dumitru Borșerschi	Primar	Băcioi	IV dreapta – 3	
169.	Vasile Hâncu	Notar	Băcioi	IV stânga – 7	
170.	Afanase Cafaceu	Primar	Sângera	-	
171.	Teodor Guldinschi	Notar	Sângera	I dreapta – 3	
172.	Sava Puiu	Primar	Malcoci	III dreapta – 3	
173.	Ion Ciorescu	Primar	Suruceni	II stânga – 3	

174.	Ion Solomon	Notar	Suruceni	-	
175.	Vasile Cauşănean	Notar	Malcoci	IX stânga – 7	
176.	Nistor Vicol	Primar	Mileşti	VIII dreapta – 8	
177.	Andrei Berezovschi	Subprefect plasei	Costeşti	-	
178.	Ion Ghioc	Ajutor subprefect plasei	Costeşti	VIII stânga – 11	
179.	Emil M. Ionescu	Secretar Subprefecturei plase	Costeşti	-	
180.	Emilia Laşco	Impiegat volostei	Ialoveni	-	
181	Eufimia Comanețcaia	Impiegata Subprefecturii	Costeşti	VII stânga – 7	
182.	Ion Ceacan	Primar	Costeşti	IV stânga – 5	
	Volostea Mereni, plasa Râşcanu				
183.	D. Scutelnic	Primar	Cimişeni	II dreapta – 17	
184.	Ion Şarov	Notar	Cimişeni	III stânga – 2	
185.	Teodor Neburac	Primar	Malu Tohatin	-	
186.	Ion Malai	Notar	Malu Tohatin	-	
187.	Efim Ceobanu	Preşedinte volostei	Mereni	-	
188.	Nistor Chiperi	Secretar volostei	Mereni	-	
189.	Moisei Niaila	Secretar	Mereni	-	
190.	Mihail Nicula	Primar	Mereni	VI stânga – 7	
191.	Afanasie Matasec	Notar	Mereni	-	
	Volostea Ciuciuleni, plasa Vorniceni				
192.	Teodor Beregoi	Preşedintele volostei	Ciuciuleni	VIII stânga – 9	
193.	Teodor Gorescu	Secretar	Ciuciuleni	II dreapta – 3	
194.	Ion Popa	Ajutor secretar	Ciuciuleni	-	
195.	Teodor Ploscare	Primar	Ciuciuleni	II stânga – 4	
196.	Vladimir Paladi	Notar	Ciuciuleni	I dreapta – 5	
197.	Ion Sava	Primar	Drăguşenii Noi	III dreapta – 9	
198.	Ion Podurariu	Notar	Drăguşenii Noi	-	
199.	Ion Postolachi	Primar	Drăguşenii Vechi	-	
200.	Mihail Maturenco	Notar	Drăguşenii Vechi	-	
201.	Petre Moldovanu	Ajutor primar	Pereni	-	
202.	Serghe Rusu	Notar	Pereni	-	
203.	Tudosi Rencez	Primar	Bobeica	-	
204.	Ion Toma	Notar	Bobeica	-	
	Volostea Sireți, plasa Râşcanu				
205.	Bostan	Preşedintele volostei	Sireți	IX stânga – 12	
206.	Lazar Bostan	Primar	Durleşti	VI dreapta – 4	
207.	Dumitru Popu	Primar	Truşeni	VI dreapta – 9	
208.	Semion Aga	Notar	Truşeni	X dreapta – 3	
209.	Efim Veroxa	Notar	Drăsliceni	VIII dreapta – 3	
210.	Vasile Darie	Primar	Cojuşna	-	

211.	Pavel Tomenti	Secretar volostei	Sireț	Între III-IV stânga – 1	
	Volostea Budești, plasa Râșcani				
212.	Grigori Munteanu	Președintele volostei	Budești	IX stânga – 8	
213.	Procofii Țurcan	Membru	Budești	-	
214.	Vasile Orghei	Primar	Budești	IV dreapta – 5	
215.	Gheorghe Cebotaru	Delegat	Budești	-	
216.	Ioan Cecan	Notar	Budești	-	
217.	Vasile Proc	Primar	-	-	Budești
218.	Ștefan Rihut	Primar	-	-	Budești
219.	Dumitru Andrițoiu	Notar	Vadul lui Vodă	VII dreapta – 3	
220.	Ștefan Munteanu	Primar	Vadul lui Vodă	IV dreapta – 7	
221.	Petre Sologub	Primar	Ciopleni	-	

Cu certitudine, acea notiță pe care o realizasem, acum mai bine de un deceniu în urmă, ar fi rămas pierdută printre informațiile selectate pentru acea temă ce o investigasem. E puțin probabil să fi revenit asupra acestui subiect dacă nu identificam prezentul tablou fotografic al personalului administrativ al județului Chișinău, care poate fi considerat unicul exemplar identificat, ce s-a mai păstrat până în prezent. Fotografiile funcționarilor comunali, de voloste, de plasă și județeni, sunt practic unicele imagini ce au ajuns până la noi și, cu siguranță, vor servi în viitor pentru a ilustra lucrări dedicate evoluției comunităților rurale din spațiul dintre Prut și Nistru.

ANEXĂ

1923 mai 4. – *Prefectura județului Chișinău solicită Subprefecturii plasei Costești să de-a tot concursul fotografului Societății Făclia din Chișinău, Aron Baril, care urmează să treacă prin centrele de voloste din județ, pentru a fotografia personalul administrativ, conform dorinței manifestate de prefectul județului Vasile Țanțu*

Urgent, circulară.

Prefectura județului Chișinău. Serviciul administrativ. Nr. 4037. 1923 mai 4.

Către Subprefectura Costești.

Dorința d-lui Prefect este ca întregul personal ad-tiv și comunal din acest județ se fie fotografiat, pentru care vă înaintăm aci alăturat itinerariul pentru călătoria fotografului al Societății Făclia d-l Aron Baril cu începere de la 5 mai până la 20 mai a.c., rugându-vă să binevoiți a lua cunoștința despre aceasta lucrare și a da concursul d-lui Baril, spre îndeplinirea acestei lucrări, conform dispozițiunilor prevăzute în alăturatul itinerariu.

L.Ș.

p. Prefect *semnătură ilizibilă*.

p. Director V. Ciobanu m.p.

Pe aceeaşi filă, sus, colţ dreapta: Subprefectura plasei Costeşti Intrare Nr. 992, 1923 luna 5, ziua 7.

Administraţiei volostelor. *Semnătură ilizibilă*. 9.V.(1)923.

f. 164

Itinerariu.

Pentru călătoria fotografului Aron Baril care va fotografia întregul personal al comunelor, volostelor şi subprefecturilor după următoarele dispoziţiuni.

---

1) Sâmbătă 5 maiu vor fi prezenţi toţi notarii şi primarii ai Volostei Vorniceni la reşedinţa Volostei.

2) Duminică 6 maiu la Nisporeni.

3) Luni 7 mai la Volostea Novaci.

4) Marţi 8 mai – Volostea Boldureşti.

5) Miercuri 9 mai – Volostea Zberoaia.

6) Joi 10 mai – Volostea Bujoru.

7) Vineri 11 mai la Volostea Lăpuşna.

8) Sâmbătă 12 mai la Volostea Hânceşti.

9) Duminică 13 mai la Volostea Costeşti.

10) Luni 14 mai – Ialoveni.

11) Marţi 15 mai – Văsieni.

12) Miercuri 16 mai – Ciuciuleni.

13) Vineri 18 mai – Budeşti.

14) Sâmbătă 19 mai – Mireni.

15) Duminică 20 mai – Sireţi, de unde se va întoarce la Chişinău.

Notă.

1) Toţi funcţionarii vor fi îmbrăcaţi cu haine curate şi dacă au, cu decoraţiuni, şi vor plăti fotografului 25 % din costul unui tablou, care va fi de trei categorii: I – 180 lei; II – 100 lei şi III – 60 lei.

2) Toţi preşedinţii de voloste sunt obligaţi a da mijloace de transport de la una până la alta voloste fotografului D-lui Baril.

3) Domnii subprefecţi sunt rugaţi a lua măsuri ca să se dea tot concursul fotografului A. Baril pentru îndeplinirea acestei lucrări.

L.Ş.

Prefectul jud. Chişinău V. Ţanţu.

Pentru conformitate.

Şeful Biroului Administrativ V. Ciobanu m.p.

ANRM, F. 339, inv. 1, d. 6871, f. 163, 164. Original.

1923 mai 22. – *Prefectura judeţului Chişinău roagă repetat Subprefectura plasei Râşcanu, ca să ceară funcţionarilor comunali, de voloste şi de plasă, să se prezinte în intervalul 28 mai – 3 iunie la sediul Societăţii Făclia pentru a se fotografia pentru tabloul fotografic al personalului administrativ al judeţului Chişinău.*

AUTORITĂȚILE ADMINISTRATIVE A JUDEȚULUI CHIȘINĂU
FOT. A. BARIL
CHIȘINĂU STR. ALEXANDRU N° 102

Nr. 4817 din 22 mai 1923
Către Subprefectura Râșcanu.

Întrucât funcționarii comunali din cuprinsul acelei plăși nu s-au prezentat la reședințele de voloste și anume la Budești și Sireți după cum s-a cerut cu ordinul nostru, care vi s-a comunicat la timp.

Încă odată vă rugăm să luați măsuri ca toți primarii, notarii, președinții de voloste și secretarii, precum și personalul Subprefecturei să se fotografieze aci în Chișinău la Fotografia Societatea Făclia, str. Alexandru cel Bun nr. 102, între zilele de 28 mai până la 3 iunie a.c.

Prefect.
Director.

ANRM, F. 339, inv. 1, d. 198, f. 172. Copie, concept.

1923 iulie 11. – *Prefectura județului Chișinău înaintează Subprefecturilor de plasă un Tabel al personalului administrativ prin care solicita să se ia măsuri ca să fie încasată diferența dintre prețul achitat și costul tablourilor, pentru ca respectivele tablouri să fie distribuite.*

Nr. 6552. 11 iulie 1923
Domnule Subprefect_____*

Avem onoare a vă înainta aci alăturat un tablou de personalul ad-tiv și comunal, care s-a fotografiat la Societatea „Făclia" din care binevoiți a cunoaște că suma arătată în coloana întâi 100 este costul numai unui tablou, iar suma de lei 25 este plata făcută de cei cari s-a fotografiat.

Pentru încasarea diferenței vă rugăm să binevoiți a lua cuvenitele măsuri și a se înainta nouă cât mai urgent posibil pentru a se distribui tablourile.

Prefect.
Director.
D-sale Domnului Subprefect al Plasei_____*.

ANRM, F. 339, inv. 1, d. 200, f. 17. Concept.

_____
*** Loc gol în original.**

Note

[1] Până în prezent se cunosc foarte puține despre acest maestru fotograf. Pe cea mai documentată platformă de materiale fotografice cu privire la istoria Basarabiei din secolul al XIX-lea până în contemporanietate (www.oldchisinau.com), la rubrica Forum/ Старые фотоателье Кишинёва (общая тема) / Список ателье межвоенного периода, este indicată doar informația că, în perioada interbelică, pe strada Alexandru cel Bun (Alexandrovskaia), nr. 102, activa fotograful Baril. A se consulta [6]. Pentru unele detalii în această privință aducem mulțumiri dlui Iurie Șveț, unul dintre administratorii amintitei platforme.

[2] Raisa Tabuica (1948-2019), născută în satul Tabani, r-nul Briceni, absolventă a Facultății de Istorie a Universității din Chișinău (în prezent, Universitatea de Stat din Moldova), din 1971 a fost angajată și a activat în diferite funcții în cadrul Muzeului de Studiere a Ținutului din RSSM. În perioada 1985-2019, a fost custode principal fonduri al Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală.

[3] Gheorghe Bogaci (1915-1991), istoric literar și folclorist, născut în satul Vasileuți, județul Hotin. A absolvit Universitatea din Iași. A activat în calitate de colaborator științific și

şef al Sectorului folclor la Institutul de Limbă şi Literatură al Academiei de Ştiinţe a R.S.S.M. Doctor în filologie. Conferenţiar la Institutul Pedagogic din Irkutsk (Rusia). Îşi începe cariera literară din 1936 [5].

[4] În privinţa acestei personalităţi, în spaţiul public, este cunoscută doar o singură fotografie, cea publicată de noi în prezentul articol. Această imagine unicat poate fi folosită în viitor la ilustrarea studiilor şi articolelor informative şi de popularizare.

[5] Primele trei coloane ale tabelului au fost completate în baza Tabloului întocmit de Societatea Făclia şi înaintat Prefecturii, unde s-a indicat numele funcţionarilor de plasă, voloste şi comunali, ce au fost fotografiaţi şi au achitat la fotografiere doar suma de 25 lei de persoană, urmând să suplinească suma până la preţul de producţie a vinietelor. [3, f. 18-22]. Datele din coloanele 4 au fost extrase de pe vinietă.

Bibliografie

1. Arhiva Naţională a Republicii Moldova, F. 339 – Prefectura judeţului Chişinău/ Lăpuşna, inv. 1, d. 6871.

2. Arhiva Naţională a Republicii Moldova, F. 339 – Prefectura judeţului Chişinău/ Lăpuşna, inv. 1, d. 198.

3. Arhiva Naţională a Republicii Moldova, F. 339 – Prefectura judeţului Chişinău/ Lăpuşna, inv. 1, d. 200.

4. Candu Teodor. Văsieni, Manoileşti, Fânaru: file de istorie. Chişinău: Editura Arc, 2014. 643 p.

5. Chişinău: enciclopedie. Ed. Iurie Colesnic. Chişinău: Editura Museum, 1997. 569 p.

6. http://oldchisinau.com/forum. (Accesat la 12.12.2019)

Abstract

A PHOTO-PAINTING OF THE MEMBERS OF THE COUNTY AND COMMUNAL ADMINISTRATION FROM THE CHIŞINĂU COUNTY (1923).

The author of the article analyzes a photo-painting from 1923, preserved in the patrimony of the National Museum of Ethnography and Natural History. In the photo we find the vignette portraits of the members of the county, district, volosts and communes administration from the Chişinău county, shortly before the abolition of the volosts, as administrative-territorial units. Based on the information from the photo, but also on some archival documents, the author partially reconstructs the names of the officials represented in this photographic painting, as well as some processes that preceded and accompanied the realization of this piece, unique in fact.

The photography of the officials from the Chişinău county was made at the initiative of Vasile Ţanţu, the prefect of the Chişinău county, one of the exponents of the national renaissance movement of the Bessarabian Romanians and supporter of the union with the Motherland. The realization of this initiative went to the photographer Aron Baril from Făclia Society from Chişinău.

The targeted photo is a unique document for studying the local history from the former Chişinău county, of the administration, as well as the activity of photographers in Chişinău, during the interwar period, which preserves for posterity the image of officials from this county.

Keywords: *Bessarabia, the interwar period, photography, county and local administration, volosts, Vasile Ţanţu, Aron Baril, Făclia Society from Chişinău.*

Doctor în istorie, conferenţiar cercetător,
Cercetător ştiinţific coordonator,
Secţia Etnografie, MNEIN

PANOURI DECORATIVE DIN LEMN DIN PERIOADA SOVIETICĂ, CU VALOARE PATRIMONIALĂ, AFLATE ÎN COLECȚIILE MNEIN

Nicolae DUDNICENCO

Rezumat

Există tablouri care au ca suport plăci din lemn – din scânduri sau placaj, create cu ajutorul diferitor procedee, prin modificarea structurii exterioare a suprafeței lemnoase cum ar fi intarsia, pirogravarea etc. Aceste tablouri se numesc panouri decorative din lemn. O colecție valoroasă de astfel de tablouri din perioada sovietică se află în patrimoniul MNEIN, de aceea în această lucrare sunt analizate cele mai valoroase panouri din lemn din această instituție, fiind analizate principalele tehnici utilizate la crearea acestor obiecte. Tot aici sunt prezentate și argumentele de care ne-am condus la scrierea unui articol despre aceste obiecte. Ca documentare indic numărul de inventar, descrierea, autorul acestor lucrări, istoricul acestora, dimensiunile, fiind descifrate simbolurile principale.

***Cuvinte-cheie**: panouri decorative din lemn, placaj, mozaic, intarsie.*

În trecut, ca și în prezent, pentru reprezentarea unui desen (tablou) sau înfrumusețarea unui obiect (ceramică, mobilier, parchet etc.) erau folosite diferite tehnici (pictarea, pirogravarea, mozaicul [intarsia, incrustarea], incizarea) și materiale (vopsele, bucăți din piatră, sticlă, ceramică, lemn, stofă, masă plastică). Aceste materiale erau folosite pentru aplicarea (reprezentarea) desenului, cât și ca suporturi pentru aceste reprezentări.

Numeroase tablouri au ca suport plăci din lemn – din cherestea (scânduri) sau placaj (plăci subțiri de lemn încleiate cu rumeguș de lemn) și au fost pictate prin aplicarea vopselelor pe suprafața exterioară a lemnului. De asemenea, sunt și tablouri care au fost create cu ajutorul altor procedee prin modificarea structurii exterioare a suprafeței lemnoase cum ar fi pirogravarea (utilizarea unui vârf de metal încins), intarsia (introducerea în lemn a plăcuțelor altor esențe [tipuri] lemnoase), incizarea (zgârierea suprafeței lemnului). Aceste tablouri le vom numi *panouri decorative* și nu cunoaștem vreo lucrare științifică scrisă în limba română despre ele. O colecție valoroasă de astfel de tablouri se află în patrimoniul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală (MNEIN). În depozitele muzeului am depistat doar panouri decorative din lemn, create în perioada sovietică. Colecția respectivă nu este numeroasă, însă merită a fi prezentată publicului (de la noi din țară, dar și de peste hotare) și analizată, deoarece sunt exponate mai neobișnuite, exprimă o deosebită măiestrie artistică, care oferă o sursă de inspirație pentru pictori, sculptori, designeri etc., precum și date prețioase despre istoria artei, îndeosebi în domeniul prelucrării artistice a lemnului. De asemenea și regretata Raisa Taibucă, fostul custode principal al MNEIN, mi-a recomandat să elaborez o lucrare despre această colecție, fapt pentru care-i sunt foarte recunoscător. Reieșind din cele menționate, în acest articol ne-am propus să analizăm cele mai valoroase panouri decorative din lemn, aflate în patrimoniul MNEIN din perioada sovietică.

Conform dicționarelor explicative ale limbii române, termenul de *panou*

înseamnă: planşă, lemn de tablă, de carton, placaj etc. de mărimi variate, pe care se scriu sau se lipesc lozinci, afişe etc. Totuşi, cuvântul *panou* este utilizat în limba română şi pentru a indica astfel de opere din lemn (tablouri create prin modificarea structurii exterioare a suprafeţei lemnoase) de către unii muzeografi din spaţiul dintre Nistru şi Prut. Utilizăm termenul de *panou* şi din alte considerente. Aceste tablouri, în perioada sovietică, erau numite cu termenul rus – панно (în română – *panou*), fiind întâlnit în literatura de specialitate pentru a desemna astfel de obiecte [10; 11]. Numeroase astfel de exponate erau create la diferite fabrici de mobilă, pe etichetele acestor produse fiind indicat termenul *панно* – panou, care se întâlnesc şi pe etichetele unor panouri din patrimoniul MNEIN.

Iniţial se va relata despre plăcile din placaj pe care sunt realizate majoritatea panourilor decorative, precum şi despre tehnica intarsiei, utilizată la numeroase panouri decorative. *Placajul* este termenul generic pentru diferite tipuri de plăci, confecţionate prin încleierea sub presiune a unui număr, de obicei impar, de foi subţiri de lemn suprapuse, până la 7 mm grosime. Trei este numărul minim de foi ce pot fi suprapuse [14]. Aceste plăci pe bază de lemn au înlocuit la scară largă consumul de cherestea (scânduri) în diferite domenii şi, conform calculelor, 1 m^3 de placaj poate înlocui în utilizări 4 m^3 de scânduri [5, p. 110]. Aceste plăci sunt utilizate în diverse domenii: confecţionarea mobilei, construcţii, construirea vehiculelor [14], chiar şi în aeronautică.

Intarsia face parte din categoria de tehnici numită *mozaic*. Tehnica respectivă semnifică reprezentarea imaginii unor ornamente sau a unui subiect, realizată din bucăţi (plăci) din acelaşi material sau din diferite materiale (piatră, sticlă, ceramică, metal, fildeş, sidef, lemn etc.) [9, p. 4]. Intarsia în lemn reprezintă introducerea în interiorul corpului lemnos, la suprafaţa exterioară, a unor corpuri mult mai mici din lemn – lamele (plăci subţiri), care se deosebesc după culoare şi textură de obiectul lemnos în care au fost introduse [9, p. 5]. Iniţial a apărut incrustaţia, care e practic aceeaşi tehnică ca şi intarsia, numai că în corpul decorat se introduc plăci din alte materiale [9, p. 4].

Se consideră că intarsia, precum şi incrustaţia, au apărut pentru prima dată în Egiptul antic. Deoarece Egiptul nu este bogat în pădure, lemnul era importat din alte ţări şi era foarte apreciat. Uşurinţa prelucrării, comparativ cu alte materiale, diversitatea posibilităţilor decorative, rezistenţa conexiunii plăcilor cu corpul decorat şi fuziunea firească cu suprafaţa de decorat au contribuit treptat la faptul că însuşi lemnul a devenit materialul predominant utilizat pentru decorarea produselor din lemn [9, p. 5]. Un nivel înalt intarsia a atins în Grecia antică şi Roma. Sarcofagele greceşti antice erau realizate din chiparos, cedru şi tisă, fiind decorate cu ornamente vegetale complexe, folosind lemn de samşit, arţar, arbore de fier (parrotia). Pentru a schimba culoarea lemnului, grecii îl prelucrau special: îl înmuiau în ulei, îl fierbeau în vopsea [9, p. 5].

La un nivel mult mai înalt intarsia a ajuns în timpul Renașterii (sec. XIV-XVI) în Italia. La mijlocul sec. XV, numai în Florența activau 80 de meșteri care utilizau tehnica respectivă, în primul rând la fabricarea mobilei și a ustensilelor ecleziastice [9, p. 5]. La începutul sec. XVI intarsia s-a extins din Italia în Franța, Olanda și, mai ales, pe teritoriul Germaniei [10, p. 12]. Ulterior a pătruns și în alte zone ale Europei – Portugalia, Danemarca, Marea Britanie, Austria [10, p. 14]. În sec. XVI-XVII, pe teritoriul Germaniei se practica decorarea interiorului clădirilor publice cu panouri din lemn, realizate prin tehnica mozaicului [9, p. 6]. Despre evoluția intarsiei pe parcursul sec. XVIII-XX vezi lucrările, realizate de T. Matveeva [9] și A. Hvorostov [10, p. 56]. În perioada sovietică, autoritățile Uniuni Sovietice au acordat o atenție considerabilă dezvoltării acestei tehnici. Funcționau numeroase școli profesional-tehnice unde se studia arta mozaicului [10, p. 56]. Adițional, arta mozaicului din lemn era o parte componentă a programului de instruire pentru profesorii de artă plastică, desen liniar și muncă, care erau pregătiți de departamentele de artă și grafică ale institutelor pedagogice. După absolvirea institutului, tinerii specialiști le transmiteau copiilor cunoștințele despre intarsie [10, p. 56-58].

Procesul de selectare a plăcilor de lemn într-un singur complex decorativ este extrem de interesant. Nu este de mirare că mulți iubitori de artă își dedică timpul liber intarsiei. Cu toate că operațiunile intarsiei sunt complicate, ea, totuși, permite practicarea în mod individual acasă, în cadrul cercurilor de creație, în studiouri. Posibilitățile decorative ale lemnului permit crearea mozaicurilor de diverse dimensiuni – de la mici suveniruri de cameră până la panouri monumentale [10, p. 6].

Evoluția mozaicului în lemn era în strânsă legătură cu dezvoltarea fabricării mobilei. Astfel, la unele operațiuni de fabricare a mobilei, se cerea forță de muncă de înaltă calificare și cunoscătoare a intarsiei [9, p. 3]. Din aceste considerente, nu este întâmplător faptul că numeroase panouri decorative din lemn au apărut anume la fabricile de mobilă.

Realizarea unor operațiuni de mozaic impune meșterului să cunoască esențele lemnoase, particularitățile proprietăților fizico-mecanice și decorative ale acestora, să aibă simț estetic și să stăpânească metodele tehnice de confecționare a seturilor. Meșterul trebuie să fie capabil să aleagă materialul potrivit pentru mozaic, să-i schimbe culoarea, dacă este necesar, să facă cu exactitate și acurateță opera sa, s-o lipească la temelie și să o cizeleze [9, p. 3].

Lamelele din lemn tăiate trebuie păstrate într-un teanc, protejându-le de praf, murdărie și umiditate [8, p. 13]. La efectuarea tehnicii intarsiei se cere precizie. La executarea mozaicului din lemn, prin folosirea tehnicii intarsiei, lamelele din lemn, care alcătuiesc modelul, sunt introduse și lipite de-a lungul marginilor în adânciturile (scobiturile) din corpul (tabloul) care urmează a fi creat. Aceste lamele se schimbă în timp: stejarul se întunecă, alte esențe devin, dimpotrivă, mai deschise, se luminează. Unele specii au la început o culoare

strălucitoare, dar ulterior se atenuează și se întunecă [8, p. 13]. La schimbarea culorii și texturii lemnului contribuie și lucrările de finisare. De exemplu, după șlefuire, mozaicul într-o oarecare măsură își schimbă culoarea, textura devine mai clară, se intensifică luciul [8, p. 13-14].

După ce am relatat despre plăcile de placaj și unele aspecte ale intarsiei, vom trece propriu-zis la analiza panourilor respective. În articolul de față *vom* indica numărul de inventar (prin abrevierea *nr. inv.*), le vom descrie, vom indica autorul acestor lucrări, vom expune istoria lor (proveniența), dimensiunile, vom descifra principalele simboluri. Pentru a facilita indicarea dimensiunilor, vom utiliza următoarele abrevieri utilizate și la fișele analitice de descriere a obiectelor muzeale: L – lungimea; LA – lățimea; I – înălțimea; GR – grosimea. Acestea vor fi prezentate în centimetri. Numărul de inventar al panourilor analizate în lucrare sunt indicate și pe fotografiile acestora de la finalul articolului. Toate pozele au fost realizate de către autorul articolului.

Printre cele mai vechi panouri decorative aflate în posesia MNEIN e cel cu numărul de inventar 3926 (Fig. 1). Acesta a fost creat de către pictorul Petru Zenenco, în anul 1946, și achiziționat cu 15 ruble de la creator de către angajații muzeului la 12 decembrie 1957. Aici s-a utilizat tehnica intarsiei și lăcuirea (poleirea cu lac). Panoul respectiv reprezintă o placă din lemn (placaj) de formă dreptunghiulară pe care e reprezentat portretul-bust al lui Vladimir Lenin. El e redat cu o privire orientată spre stânga. E îmbrăcat în jachetă cu vestă, cu cravată roșie cu buline (în partea superioară e reprezentată steaua roșie [cu 5 colțuri]). În partea dreaptă jos este semnătura autorului – П. Зененко 1946. Lamelele din care a fost efectuat portretul are diferite nuanțe de maro. Portretul e încadrat într-un chenar sub formă de dreptunghi. Partea opusă nu

Panouri create de către pictorul Petru Zenenco

Fig. 1

Fig. 2

este lăcuită. Panoul posedă următoarele dimensiuni: L: 34; LA: 27,8; GR: 1,8. Steaua cu cinci colțuri, numită și pentagramă, nu e doar simbolul comuniștilor, dar și al diferitor instituții, fiind utilizată încă din Antichitate și are mai multe semnificații. Pentagrama înseamnă căsătorie, fericire, împlinire. Anticii o considerau un simbol al perfecțiunii, al cunoașterii, ea deschide calea către taine. Ea era folosită și ca un mijloc de îndepărtare a răului și de dobândire a puterii [1, p. 77]. Despre alte interpretări ale pentagramei vezi articolul scris de N. Dudnicenco [2].

În posesia MNEIN mai este un panou decorativ (nr. inv. 3994, fig. 2) realizat de același pictor, P. Zenenco, și denumit *Ornament moldovenesc*. Lucrarea a fost achiziționată la 2 decembrie 1957. Aceasta e o placă din lemn de formă dreptunghiulară, împrejurul plăcii sunt 4 bare încleiate care formează chenarul acestui panou, pe ambele părți (față și spate). Pe fața panoului, cu ajutorul tehnicii intarsiei, e realizat un mozaic – în partea stângă e un câmp galben, în partea dreaptă, de sus până jos, e reprezentat un decor geometrizant (în culorile maro, negru), motive geometrice (pătrat, romb, triunghi, dreptunghi, linie dreaptă), ce formează un șir de ornamente florale. Ambele părți ale panoului sunt lăcuite. Dimensiunile obiectului respectiv sunt: L: 43,3; LA: 30,1; GR: 1,6.

Un alt portret (bust) al lui V. Lenin, care se asemănă izbitor de mult cu panoul realizat de către P. Zenenco, e cel creat de către I. Gridin (nr. inv. 10318, fig. 3) în anul 1965 și cumpărat de la acesta la 22 februarie același an, cu 75 de ruble. Pe acest panou, V. Lenin e îmbrăcat în jachetă cu vestă, poartă cravată (în partea superioară e reprezentată steaua roșie) și o cămașă albă. Privirea lui e orientată spre stânga. Tabloul respectiv, de asemenea, este o placă din lemn (placaj). La fel, s-a utilizat tehnica intarsiei și lamelele din care a fost creat portretul au diferite nuanțe de maro. Spre deosebire de tabloul precedent al lui V. Lenin, acesta are formă ovală, e încadrat într-un chenar de aceeași formă. Ambele părți ale obiectului respectiv sunt poleite cu lac. Pe verso, în 4 părți, s-a fixat câte o bucată de sârmă îndoită, pentru a lega o ață cu ajutorul căreia să se prindă tabloul pe perete. Mărimea panoului lui I. Gridin e următoare: L: 63; LA: 46,5; GR: 1,6.

Printre cele mai interesante exponate de acest gen, aflate în posesia MNEIN, este o altă reprezentare a lui V. Lenin, deoarece e legată cu istoria muzicii din Republica Sovietică Socialistă Moldovenească. Acest panou-portret (nr. inv. 12379, fig. 4) a fost înmânat Mariei Bieșu de către colectivul secției nr. 6 al Fabricii de mobilă din Chișinău, în luna ianuarie 1970, cu ocazia unei vizite a cântăreței la această întreprindere. Ulterior, la 2 februarie, dumneaei a donat cadoul primit muzeului din Chișinău. Acest panou e o placă din lemn (placaj), în formă de dreptunghi, pe care e reprezentat bustul (portretul) lui V. Lenin. El ține mâna dreaptă ridicată și cu palma deschisă, parcă ar saluta pe cineva (pe privitor). Lenin poartă chipiu, palton, cămașă albă, cravată neagră. Pe piept, în partea stângă, are agățată o panglică de culoare roșie. Poziția corpului

e orientată spre stânga. Aproape toată suprafața panoului e vopsită în negru, s-a utilizat tehnica incizării (prin scoaterea unor straturi de vopsea și lemn s-a creat chipul respectiv). În partea dreaptă, jos, tot cu ajutorul tehnicii incizării, a fost realizată inscripția: „Марии Биешу от коллектива цеха № 6 Мебельной Ф-ки № 2" (Mariei Bieșu de la colectivul secției nr. 6 al Fabricii de Mobilă nr. 2). În partea opusă, sus, este o gaură menită a fixa obiectul pe perete, cu o țintă. Panoul are următoarele dimensiuni: L: 33,2; LA: 18,9; GR: 1,1. Mâna reprezintă munca, activitatea umană [6, p. 131]. În același timp, mâna e și un simbol al regalității, un instrument de stăpânire, semn al dominației [1, p. 594], precum și un simbol al justiției [6, p. 131].

Un alt panou ce ține de personalitatea lui V. Lenin e cel cu nr. inv. 12632 (Fig. 5). Pe acesta e reprezentat un peisaj din satul Șușenscoe în care a fost exilat revoluționarul rus în perioada anilor 1897-1900. În această perioadă el citea mult, învăța noi limbi, întreținea o corespondență activă, scria articole în reviste și broșuri revoluționare (pentru publicare la Geneva) [15]. Acest panou e deosebit față de altele, fiindcă e o placă din lemn tăiată dintr-un trunchi de mesteacăn, are forma de cilindru oblic, cu bazele de elipsă. Pe o parte este reprezentat următorul peisaj: în partea stângă este un deal cu patru mesteceni, în partea dreaptă – o așezare, în fața căreia este un lac. În partea opusă a plăcii sunt inscripțiile: „Привет из Хакасии; село Шушенское место ссылки В. И. Ленина; Скубневкии 1970" (Salut din Hacasia; satul Șușenscoe, locul de exilare al lui V. Lenin; Skubnevkii 1970). Dimensiunile panoului sunt: L: 21,5; LA: 11,4; GR: 1,6.

Panouri consacrate lui Vladimir Lenin

Fig. 3

Fig. 4

Fig. 5

12379

Panourile dedicate lui V. Lenin, prezentate în articolul de față, se înscriu în mișcarea (curentul) numit Leniniana (*Лениниана*), când diverși sculptori manifestau un interes deosebit pentru realizarea chipului acestuia. S-a început acest proces chiar în primii ani de existență ai URSS, când Lenin era în viață și numeroși oameni de artă îl pictau pe viu. Primele astfel de opere au servit drept material documentar și sursă de inspirație pentru pictorii ulteriori care doreau să-l reprezinte pe V. Lenin [11, p. 205].

În categoria panourilor decorative, consacrate personalităților, se află și alte panouri, cum ar fi cele cu nr. inv. 8692 (Fig. 6) și nr. inv. 8693 (Fig. 7), făcute de elevul clasei a IX-a, V. Petrov, de la Școala medie nr. 2 din Chișinău. Aceste portrete nu sunt atât de expresive, dar am considerat să le prezint, deoarece persoanele desenate în tablouri au fost foarte popularizate și apreciate în perioada sovietică. Lucrările respective au intrat în posesia MNEIN la 12 martie 1962, au culoarea cafeniu deschisă, sunt lăcuite numai pe partea unde este efectuat desenul. Panoul cu nr. inv. 8692 reprezintă o placă din lemn (din cherestea), are forma de trunchi de piramidă romboidală. Pe această placă e reprezentat, cu ajutorul pirogravurii, bustul poetului rus Aleksandr Puşkin. E îmbrăcat într-o cămașă, la gât are legată o eșarfă. Privirea e orientată în partea dreaptă. Portretul e încadrat într-un chenar care are forma de romb. Această parte e lăcuită. Pe partea opusă, cu ajutorul pirogravurii, este inscripția – «Любимой школе от уч-ка 9 «а» кл. Петрова В.; Привет из Кишинева!» (Școlii dragi de la elevul clasei a IX-a „a" V. Petrov; Salut din Chișinău!). Sus e reprezentat un pavilion de lemn, mai jos – doi palmieri pe malul mării. Panoul are următoarele dimensiuni: L: 28,3; LA: 16,5; GR: 2.

Fig. 6

Fig. 7

Panouri create de elevul clasei a IX-a V. Petrov, de la Școala medie nr. 2 din Chișinău

Panoul cu nr. inv. 8693 e o placă din lemn (placaj), de formă ovală, pe care e reprezentat portretul (chipul) vestitului scriitor, prozator, dramaturg sovietic Maxim Gorki (Alexei Peşkov). El a fost nominalizat de cinci ori la Premiul Nobel, a fost cel mai publicat autor sovietic de-a lungul existenţei URSS, fiind considerat, împreună cu Aleksandr Puşkin şi Lev Tolstoi, unul din principalii creatori ai literaturii ruse [12]. Pe panou este desenat bustul lui A. Peşkov, îmbrăcat într-o jachetă şi purtând cravată. Corpul şi capul sunt orientate înspre dreapta, dar privirea în faţă. Portretul e încadrat într-un chenar de formă ovală. Pe partea opusă este inscripţia: «Любимой школе от уч-ка 9 «а» кл. Петрова В.» (Şcolii dragi de la elevul cl. a IX „a" V. Petrov). În partea superioară este o gaură menită a fixa tabloul, cu o ţintă, în perete. Dimensiunile lucrării sunt: L: 17,8; LA: 12,2; GR: 0,5.

În posesia MNEIN se află o categorie de obiecte care au fost făcute la combinatul Fanerodetali (Фанеродеталь) din oraşul Bender. Aceste panouri reprezintă plăci din lemn (placaj), de formă dreptunghiulară. În partea opusă este încleiată câte o etichetă dreptunghiulară din hârtie, pe fiecare dintre ele sunt câteva inscripţii, tipărite la maşina de dactilografiat, printre care: «Фанеродеталь», denumirea panoului şi preţul. Toate lucrările produse la combinatul respectiv, în partea opusă a plăcii, sus, au o gaură rotundă, pentru a fixa panourile, cu o ţintă, *în* perete. Majoritatea acestor lucrări sunt poleite cu lac. O parte din ele au fost cumpărate de către colaboratorii MNEIN, altele au fost donate muzeului de către *întreprinderea Fanerodetali*.

În cadrul obiectelor parvenite de la întreprinderea Fanerodetali am identificat 2 grupuri de panouri. În prima categorie includem panourile (nr. inv. 12185, 12186, 12187) care au fost produse în luna august, anul 1969, şi procurate de către angajaţii MNEIN la 9 octombrie 1969. A doua categorie de obiecte reprezintă panourile cu nr. inv. 13285, 13283, 13282, 13284, 13281, create în anul 1972, şi donate muzeului de către angajaţii combinatului, la 13 august 1972.

Printre lucrările din prima categorie se remarcă panoul cu nr. inv. 12185 (Fig. 8), cu denumirea *sat pe munte (село на горе*). A fost achiziţionat cu 14 ruble 50 de copeici. Spre deosebire de alte panouri, acesta nu este lăcuit. Pe această placă, cu ajutorul tehnicii intarsiei, cu lamele de nuanţe cafeniu, galben, sur e reprezentat un peisaj – în centru sunt doi arbori, în partea stângă a copacilor e un arbust. După arbust şi arbori e un deal mare. În partea dreaptă a compoziţiei, în depărtare, sunt alţi copaci şi două case. Dimensiunile panoului sunt: L: 39,7; LA: 24,4; GR: 1.

Copacul e desenat şi pe un alt panou decorativ (nr. inv. 12186, fig. 9) din prima categorie. Acest obiect deosebit posedă denumirea *tinereţe* (юность) şi a fost achiziţionat cu 16 ruble. Pe panou, cu ajutorul tehnicii intarsiei, în diferite nuanţe de galben şi maro, e reprezentată o domnişoară îmbrăcată în costum naţional stilizat. Ea stă jos şi îşi leagă părul lung cu mâinile. În partea stângă a ei este o ploscă pe care e reprezentată o rozetă. Mai sus de domnişoară şi de ploscă sunt două crengi de copac. Lângă ploscă şi domnişoară sunt flori. Fata se bucură de intimitatea pe care o are. Acest tablou este poleit cu un strat subţire de lac. Dimensiunile obiectului respectiv sunt: L: 31; LA: 21,6; GR: 1,1. Floarea semnifică frumuseţea, armonia, idealul, pasiunea, tinereţea, renovarea, lumea multicoloră, paradisiacă, dar efemeră şi trecătoare [3, p. 61].

O altă reprezentare a unei domnișoare, creată la același combinat, e panoul cu nr. inv. 12187 (Fig. 10) – *fata cu ulciorul* (девушка с кувшином). Spre deosebire de celelalte panouri, create la această întreprindere, unde s-a utilizat tehnica intarsiei, la panoul respectiv depistăm o tehnică mai simplă și mai ușoară – pirogravarea, dar acest fapt nu-i știrbește valoarea. Pe un fundal de culoare galbenă, cu o deosebită măiestrie a fost desenată următoarea imagine: o domnișoară tristă, îngândurată, cu părul lung, îmbrăcată într-o ie stilizată, ține pe umărul drept un ulcior. În spatele ei sunt 3 plante de floarea-soarelui (răsărită). Florile parcă urmăresc fata, parcă și ele sunt îngrijorate pentru starea ei sufletească. Panoul are următoarele dimensiuni: L: 32,4; LA: 19,8; GR: 0,8.

Date prețioase despre simbolistica acestei flori ne oferă cercetătorul italian Francesco Monte. Conform unei legende din mitologia greacă, floarea-soarelui ar fi apărut în urma transformării unei fete, pe nume Clitia, în plantă. Se consideră că aceasta l-ar fi iubit cu disperare pe zeul solar Apollo și, fiind abandonată de acesta, nu a putut să facă față acestei decepții. Trăsătura acestei plante este că își întoarce mereu fața către soare, urmărindu-l pretutindeni. De aceea floarea-soarelui reprezintă ființa umană fascinată de o altă ființă, pe care o percepe ca pe un centru de atracție, de lumină, de căldură și de viață de la care nu izbutește să-și întoarcă privirea sau să-și înlăture gândurile și sentimentele. Un simbolism asemănător întâlnim în arta paleocreștină, în cazul Fecioarei Maria și al unor sfinți, reprezentați cu cununi de floarea-soarelui pe creștet tocmai pentru a sugera devotamentul față de Dumnezeu [6, p. 85].

Printre panourile decorative din a doua categorie se remarcă cel cu numărul de inventar 13285 (Fig. 11), denumit *flaut* (*свирель*), în care, cu o deosebită măiestrie, a fost reprezentat următorul desen: un băiat stă jos, rezemat de un copac și cântă la un flaut. O fată îl ascultă (admiră), ținându-se de tulpina aceluiași copac. Acest panou e o placă din lemn (placaj) dreptunghiulară, fiind creat de către L. A. Sevidova la combinatul Fanerodetali. Prețul tabloului era 6 ruble 90 de copeici, are dimensiunile: L: 34,7; LA: 23,8; GR: 0,9.

Flautul, asemeni fluierului, e simbolul păstoritului [3, p. 88]. Subiectul păstoritului îl depistăm în panoul decorativ *ciobănașul* (nr. inv. 13283, fig. 12) în care e reprezentată următoarea imagine: pe un deal, un ciobănaș cu căciulă de oaie și cu un bici supraveghează trei oi care pasc iarbă. Remarcăm faptul că micul păstor e țanțoș și conștient de marea responsabilitate pe care o are. Tabloul respectiv e o placă din lemn (placaj) dreptunghiulară, fiind creat de către D. I. Vizbarene la combinatul Fanerodetali. Valoarea lui era de 6 ruble 90 de copeici. Are dimensiunile: L: 29,6; LA: 20; GR: 0,8.

O altă ocupație veche, legată de animale, e vânătoarea, oglindită pe un panou (nr. inv. 13282, fig. 13) într-un mod mai puțin obișnuit. Pe el e reprezentată următoarea scenă: vânătorul a împușcat în iepure, dar a nimerit în tulpina tăiată, glonțul ocolind iepurele. Tabloul are denumirea Неудача (*ghinion*). E asemănător ca în lumea animalelor – pentru vânător (prădător) e un ghinion că a ratat ținta, iar pentru iepure (pradă) e un noroc că a scăpat cu viață. Panoul a fost creat de către D. I. Vizbarene, costa 6 ruble 90 de copeici, dimensiunile acestuia fiind L: 29,2; LA: 16,8; GR: 0,9.

Panouri făcute la combinatul Fanerodetali (Фанеродеталь) din oraşul Bender

Fig. 8

Fig. 9

Fig. 10

Fig. 11

Fig. 12

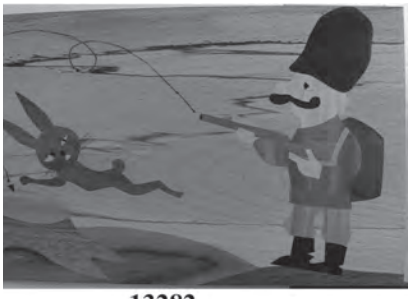


Fig. 13

Fig. 15

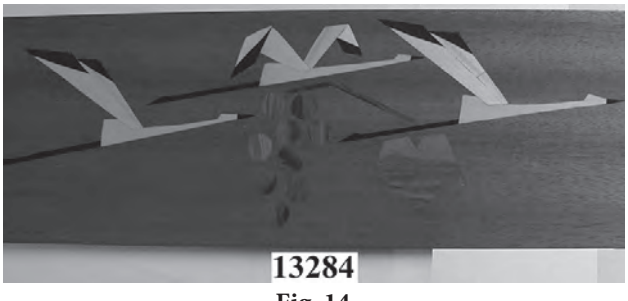


Fig. 14

Vânătoarea, în trecut, nu oferea numai hrană, dar era și o pregătire pentru război [4, p. 318]. Un tablou legat de conflicte armate și animale e panoul cu nr. inv. 13284 (Fig. 14), intitulat *Moldova.* În panoul precedent omul a dorit să omoare un animal, însă sunt cazuri când animalele îi salvează pe oameni de la pieire. Pe panoul *Moldova* sunt reprezentați trei cocostârci, care zboară și duc un strugure de viță-de-vie. Cocostârcul care duce un strugure în cioc, e un simbol utilizat în spațiul dintre Nistru și Prut, preluat din legenda conform căreia, în timpul asediului îndelungat al unei cetăți din Țara Moldovei, desfășurat de către tătari, ostașii moldoveni au terminat merindele și nu aveau ce consuma, astfel fiind sortiți pierii. Pe aceștia, însă, i-au salvat cocostârcii care le-au adus struguri. Grație acestui fapt, moldovenii au reușit să riposteze la acest atac și să se salveze [13; 16]. În perioada sovietică, în RSSM, imaginea cocostârcului care poartă un strugure a fost utilizată de către întreprinderile din domeniul vinificației. Pe etichetele sticlelor de vin era zugrăvită barza cu un strugure. Acest simbol a fost utilizat și de oamenii de rând, fiind montat pe acoperișurile metalice ale caselor, pe porți etc. Actualmente, câteva companii vinicole din Republica Moldova utilizează simbolul respectiv. Panoul cu nr. inv. 13284 e o placă din lemn (placaj) dreptunghiulară, fiind realizat de către D. I. Vizbarene, costa 5 ruble 20 de copeici. Dimensiunile acestuia sunt: L: 44; LA: 13,5; GR: 0,8.

O altă îndeletnicire legată de alimentație e morăritul, reprezentat în panoul cu nr. inv. 13281 (Fig. 15), având denumirea *moara veche* (*старая мельница*). Acesta e o placă din lemn (placaj) dreptunghiulară. Pe ea e desenat un peisaj stilizat: un deal, în partea dreaptă e o moară de vânt cu 4 palete. Un drumușor duce de la moară la o casă (la care se vede numai acoperișul, din hogeacul căreia iese fum). A fost creat de către D. I. Vizbarene, costa 5 ruble 20 de copeici, mărimea lui: L: 26,1; LA: 17,6; GR: 0,8. La numeroase popoare, moara este percepută (asociată) ca rotația stelelor fixe în jurul polului nord celest, care este conectat imaginar cu centrul pământului, de osia pământului [7, p. 65].

Aici concluzionăm următoarele: 1. Tehnicile utilizate la crearea panourilor decorative sunt complicate și își au originea încă din Antichitate. 2. Majoritatea acestor lucrări (panouri decorative) au formă dreptunghiulară și ovală. 3. Cele mai des întâlnite culori pe aceste tablouri sunt: galben, cafeniu, maro (cafeniu). 4. O parte din panourile aflate în patrimoniul MNEIN au fost primite în dar de la personalități marcante, altele au fost dăruite de fabricile de mobilă sau achiziționate de la pictori sau fabrici. 5. Aceste lucrări de artă au fost făcute de oameni simpli, pictori, angajați de la fabricile de mobilă. 6. Panourile decorative din lemn reprezintă diverse tematici: portrete, peisaje, îndeletniciri și reflectă diverse stări sufletești. 7. Aceste lucrări ar putea servi la crearea unei expoziții dedicate în exclusivitate doar panourilor decorative din lemn. De asemenea, ar putea face parte dintr-o expoziție a artei din perioada sovietică. Datorită faptului că sunt valoroase din punct de vedere estetic, sunt diverse după conținut, aceste exponate ar putea fi utilizate și la alte evenimente, cum ar fi expozițiile pentru copii (inaugurate pe 1 iunie) sau dedicate femeii (8 martie).

Bibliografie

1. Chevalier Jean, Gheerbrant Alain (coordonatori). Dicționar de simboluri, mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere. Iași: Polirom, 2009. 1072 p.

2. Dudnicenco Nicolae. Casete de lemn cu valoare patrimonială aflate în colecțiile MNEIN. În: Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie. Serie nouă. Fascicula Etnografie și Muzeologie, Chișinău, 2018, nr. 29 (42), p. 222-237.

3. Evseev Ivan. Dicționar de simboluri și arhetipuri culturale. Timișoara: Editura Amarcord, 1994. 206 p.

4. Ferber Michael. Dicționar de simboluri literare. Chișinău: Cartier, 2001. 352 p.

5. Flămând Mariana. Aventura lemnului. București: Editura Albatros, 1982. 151 p.

6. Monte Francesco. Magia viselor. Dicționar de mituri și simboluri onirice. Pitești: Paralela 45. 239 p.

7. Бидерманн Ганс. Энциклопедия символов. Москва: Издательство «Республика», 1996. 335 с.

8. Лямин И. В. Мозаика по дереву (практическое руководство). Москва: Гослесбумиздат, 1961. 63 с.

9. Матвеева Т. А. Мозаика и резьба по дереву: Учеб. для сред. ПТУ, -3е изд., перераб. и доп. Москва: Издательство «Высшая школа», 1985. 95 с.

10. Хворостов А. С. Древесные узоры. Москва: Издательство «Советская Россия», 1976. 175 с.

11. Энциклопедический словарь юного художника. Москва: Издательство «Педагодика», 1983. 416 с.

Documente electronice

12. Максим Горький. http://24smi.org/celebrity/3523-maksim-gorkii.html (accesat la 11.09.2019).

13. http://www.facebook.com/eualegMoldova/posts/1161399387323059/ (accesat la 24.09.2019).

14. Placaj. http://www.holver.ro/produse/placi-constructii/placaj (accesat la 12.09.2019).

15. Как и на что Ленин жил в ссылке в Шушенском. http://www.izbrannoe.com/news/eto-interesno/kak-i-na-chto-lenin-zhil-v-ssylke-v-shushenskom/ (accesat la 10.09.2019).

16. Legenda Berzelor Salvatoare. http://www.wineofmoldova.com/ro/ (accesat la 24.09.2019).

Abstract

DECORATIVE WOODEN PANELS WITH PATRIMONIAL VALUE IN THE COLLECTIONS OF NMENHM FROM THE SOVIET PERIOD. There are numerous paintings that have support wooden boards – from planks or plywood that have been created with the help of using different procedures, by modifying the external structures of the wood surface, such as inlay, intarsia et al. These paintings are called wooden decorative panels. A valuable collection of such paintings from the Soviet period is in the patrimony of NMENHM (National Museum of Ethnography and Natural History of Moldova), that is why, in this paper, the most valuable wooden panels from this institution are analyzed. Here are also presented other arguments for writing an article on these objects. There are analyzed the main techniques which are used to create these objects. In this article, is indicated the inventory number, the geometric description, the author of these works, is displayed their history, the dimensions, and main symbols are deciphered.

Keywords*: decorative wooden panels, plywood, mosaic, intarsia.*

Doctor în istorie, cercetător științific superior,
Secția Etnografie, MNEIN

EVENIMENTE

MUZEUL NAŢIONAL DE ETNOGRAFIE ŞI ISTORIE NATURALĂ LA 130 DE ANI

Anul 2019 a fost unul semnificativ pentru Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală, care a sărbătorit 130 de ani de la înfiinţare. Pe tot parcursul anului, cercetătorii şi muzeografii au organizat o serie de activităţi cultural-educative şi ştiinţifice dedicate acestui grandios eveniment.

Cele mai semnificative manifestări au avut loc toamna, atunci când, un secol şi trei decenii în urmă, a fost creat primul muzeu public dintre Prut şi Nistru – *Muzeul Agricol al Zemstvei Guberniale din Basarabia.* Este unicul muzeu pentru care s-a construit o clădire specială, una dintre primele instituţii de cercetare din Basarabia, care a editat o revistă ştiinţifică, începând cu anul 1926 (apare până în prezent, cu titlul de *Buletin Ştiinţific. Revistă de Etnografie, Ştiinţele Naturii şi Muzeologie*). Această instituţie culturală a devenit un important centru ştiinţific, documentar şi educaţional, pentru diferite categorii de vârstă, fiind unul dintre cele mai vizitate muzee din republică.

Vom trece în revistă cele mai importante evenimente prilejuite de aniversarea de 130 de ani. Foişorul muzeului, monument istoric de categorie naţională, inaugurat în anul 1889 (autor – arhitectul Alexandru Bernardazzi) şi restaurat în 2017, a găzduit Conferinţa de presă „Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală – 130 de ani", în cadrul căreia a fost lansat *Ghidul MNEIN*, ediţia a 2-a, revăzută şi completată, autor – Mihai Ursu. În acelaşi context a fost inaugurată Expoziţia de fotografii „Istoria Muzeului în imagini".

De o mare amploare s-a dovedit a fi Târgul Meşterilor Populari şi al Producătorilor Agricoli, care a întrunit 35 de meşteri populari, cei mai buni în diferite genuri de meşteşuguri tradiţionale, precum şi 25 de producători specializaţi în alimentaţie ecologică. Organizatorii acestui târg-expoziţie s-au inspirat din tradiţia de odinioară, având intenţia de a reda atmosfera de sărbătoare din toamna anului 1889, când a fost organizată Expoziţia Agricolă şi Industrială, în urma căreia au fost puse bazele muzeului. Expoziţia din 1889 avea obiectivul de a promova realizările în domeniul agriculturii, cele mai noi unelte şi maşini agricole, soiuri de seminţe şi plante, obiecte meşteşugăreşti, ţesături. Este cea dintâi activitate muzeală, prezentând cele mai semnificative piese din patrimoniu, care au completat apoi colecţiile muzeale.

Solemn a fost deschisă ediţia aniversară a Sesiunii Ştiinţifice Anuale cu genericul „Muzeul şi Societatea: provocările noilor paradigme", care a reunit cercetători, muzeografi şi oameni de cultură din republică şi din România. În cadrul acestui eveniment au fost lansate ultimele fascicole ale *Buletinului Ştiinţific,* nr. 28-29 (41-42), precum şi alte publicaţii recente ale colaboratorilor muzeului – Petru Tarhon, *Viaţa cum a fost sau Destin împlinit,* vol. I; Manole Brihuneţ, *Cimitirele ortodoxe din Republica Moldova. Istorie. Arhitectură. Sculptură;* T. Ciobanu, T. Candu, E. Cernenchi (editori), *Populaţia Ţării Moldovei la începutul secolului al XIX-lea. Izvoare fiscale şi statistice din anul 1808.*

Evenimentul culminant care a încununat programul variat de măsuri, prilejuite de aniversarea muzeului, a fost inaugurarea, la 24 octombrie, a Expoziției „Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală – 130 de ani de istorie și cultură națională". Atmosfera de sărbătoare a fost încinsă de melodiile Ansamblului „Ștefan Vodă", condus de Tudor Ungureanu, Artist al Poporului. Directorul general al muzeului, Petru Vicol, a ținut să sublinieze la deschiderea expoziției: „de-a lungul anilor, muzeul și-a direcționat activitățile spre necesitățile societății de dezvoltare științifică și culturală, de afirmare a identității colective, de redescoperire și trăire a sărbătorilor. A susținut metodologic crearea și dezvoltarea rețelei muzeale din republică, a contribuit la afirmarea școlii naționale de muzeografie".

Curatorul expoziției, directorul adjunct Tudor Candu, a menționat că în timpul elaborării concepției și etalării expoziției au avut loc multe discuții, uneori chiar aprinse, fiind determinate de abordările diferite. „Am fost puși în fața unei provocări, în urma căreia am ieșit cu brio. Meritul este al întregii echipe de muzeografi, cercetători, pictori, restauratori care, prin activitatea lor de-a lungul anilor, au acumulat o experiență considerabilă în materie de muzeografie și de etalare a expozițiilor".

În prezent, muzeul deține circa 150.000 de piese din domeniile etnografiei, științelor naturii, istoriei, artei, arheologiei. În acest spațiu e prezentat doar vârful aisbergului, doar o parte din patrimoniul lui. Etnograful Maria Ciocanu, veteran al muzeului și expert în muzeologie, a subliniat că a fost un risc mare din partea responsabilului de acest proiect, care a hotărât ca tinerii să-și asume organizarea expoziției aniversare. „Spre bucuria noastră, expoziția a reușit, a menționat expertul, prin felul de a o gândi și prezenta, punându-se accentul pe cele două ateliere expuse în oglindă – cel al taxidermistului și cel al etnografului".

Șeful Secției *Științele Naturii*, Sergiu Pană, a precizat că a dorit să prezinte în această expoziție piesele unicale preparate de către soții Franz și Albina Ostermann, prin amenajarea unui mic laborator al unui taxidermist și preparator, încercând să redea atmosfera de epocă de la sfârșitul sec. XIX - începutul sec. XX. În acest mod a adus un omagiu înaintașilor noștri. În discursul său, etnologul Varvara Buzilă a ținut să menționeze că muzeografii și-au propus „să prezinte în acest spațiu determinat mărturii ale memoriei sociale, prin selecția unor piese foarte relevante, oferind publicului o sinteză a tuturor acestor elemente esențiale – sutele de oameni care au activat în muzeu, personalitățile de vază, numeroasele expoziții și manifestări. O comunicare deschisă prin obiecte adresate publicului, care stă în spatele lui, acea valoare care ne unește pe noi toți, cei din muzeu, având rolul de intermediari ai acestei comunicări".

Scopul expoziției aniversare este de a promova în rândul vizitatorilor patrimoniul natural și cultural național, de la fondarea instituției până în prezent. Modul de expunere al celor mai semnificative piese demonstrează faptul că ele fac parte din Expoziția permanentă „Natura - Omul - Cultura",

deschisă în anul 1994, punând în valoare relaţiile dintre om şi natură. Cele mai importante perioade din istoria muzeului sunt prezentate printr-un traseu de obiecte expuse unitar sau grupate, subordonate unei teme centrale, etalate în vitrine verticale sau orizontale, cât şi pe suprafaţa pereţilor, fiind structurate de panouri mari, cu texte şi imagini.

Viorica Gorencu, pictor-şef, împreună cu echipa de muzeografi, au selectat informaţii şi fotografii pentru fiecare etapă istorică de activitate a muzeului. În rezultat au creat nouă panouri, fiecare având un generic individual, pentru a prezenta activităţile şi direcţiile de dezvoltare parcurse de muzeu în tot acest răstimp: „Expoziţia Agricolă şi Industrială din anul 1889", „Un edificiu măreţ pentru muzeu", „Dezvoltarea Muzeului Zemstvei până în anul 1918", „În componenţa României Mari", „Primele două decenii postbelice", „Sub semnul restructurării", „O nouă etapă în istoria muzeului", „Contribuţia muzeografilor la crearea unei reţele muzeale naţionale", „Contribuţia Muzeului Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală la elaborarea dosarelor şi includerea elementelor de Patrimoniu Cultural Imaterial în lista Reprezentativă a Patrimoniului Cultural Imaterial al Umanităţii". Firul roşu al expoziţiei este prezentat prin imagini ce reflectă cele mai înaintate etape din dezvoltarea muzeului, începând cu formarea şi consolidarea colecţiilor muzeale, terminând cu perioada de astăzi.

De o valoare incontestabilă sunt documentele oferite de Agenţia Naţională a Arhivelor şi Arhiva Naţională a Republicii Moldova, expuse în premieră în cadrul expoziţiei, care o completează cu informaţii ample despre evoluţia şi

Fig. 1. ***Mihai URSU, cercetător ştiinţific coordonator, selectează materialele din arhivă.***

Fig. 2. ***Maria CIOCANU, cercetător ştiinţific superior, Corina REZNEAC, muzeograf, antrenate în amenajarea expoziţiei.***

funcționarea muzeului de-a lungul anilor. Între documentele de arhivă expuse se numără: Lista exponatelor pentru expoziția care urma a fi prezentată la Berlin, alcătuită de A. Ostermann, custodele muzeului; Registrul de exponate donate și numele donatorilor din anii 1903-1919; brevetul pentru Ordinul „Răsplata muncii pentru învățământ", clasa I, oferit Albinei Ostermann de către Ferdinand I, regele României, la 6 iulie 1920; diferite schițe de proiecte ale vitraliului și parapetului din clădirea muzeului; brevetul acordat Albinei Ostermann, conservatorul muzeului, prin decretul regal nr. 516 din 23.02.1932, conferindu-i Titlul Onorific „Răsplata muncii pentru 25 de ani în serviciul statului".

Noua generație de muzeografi continuă tradiția organizării expozițiilor de prestigiu prin prezentarea pieselor inedite. Este important ca fiecare expoziție să-și atingă scopul, trezind curiozitatea vizitatorilor și lăsând amintiri frumoase în sufletele lor. La rândul lui, muzeul trebuie să se bucure mai departe de un interes viu, de aprecierea și simpatia publicului.

Vernisarea expoziției aniversare a fost însoțită de lansarea unui volum științific – „Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală. Evoluția în Epoca Modernă și Contemporană", vol. I (Chișinău, Cartdidact, 2019), semnată de Mihai Ursu și Constantin Gh. Ciobanu. Secretarul științific al muzeului, Andrei Prohin, a relatat că, pe parcursul mai multor ani, autorii au publicat articole și cărți dedicate istoriei muzeului și unor personalități care au activat în muzeu. Acest volum oferă o panoramă evolutivă a istoriei muzeului. În el sunt incluse multe materiale din arhivă și presă, însoțite de numeroase imagini puse la dispoziția cititorilor. „Este o viziune documentaristă, menită a prezenta fenomenele ce au precedat formarea muzeului ca instituție publică", a menționat A. Prohin. Unul dintre autori, Mihai Ursu, a subliniat că acest volum este prima încercare de a publica o lucrare integră despre istoria muzeului, fiind rezultatul unor ample cercetări în arhive și biblioteci, timp de peste 20 de ani. În urma investigațiilor au fost depistate numeroase documente și publicații de epocă. Această carte e destinată în primul rând ghizilor, muzeografilor, cercetătorilor și studenților care se interesează de istoria primului muzeu public din Basarabia. În prezent, autorii lucrează intens la pregătirea celui de-al doilea volum care urmează să fie editat în anul 2020.

Tot în acest anturaj, de la balconul muzeului, Victoria Tănase, șefa serviciului editorial al Întreprinderii de Stat „Poșta Moldovei", a prezentat cartea poștală, tipărită cu ocazia aniversării a 130 de ani de la fondarea MNEIN. Prima ștampilă a fost aplicată pe ilustrata respectivă de către Victoria Nagy-Vajda, secretar de stat la Ministerul Educației, Culturii și Cercetării, și de către Petru Vicol, director general al MNEIN.

Constantin Gh. Ciobanu, președintele Asociației Filateliștilor, Maximafiliștilor și Cartofiliștilor din Republica Moldova, a menționat că de la fondarea sa, muzeul a trezit curiozitatea și interesul cetățenilor – nu doar a celor care locuiau în Basarabia, dar din întregul Imperiu Rus. Primele cărți

poştale dedicate muzeului au apărut îndată după darea în exploatare a acestei clădiri. Până în prezent, muzeul rămâne una dintre principalele atracţii din ţara noastră, care se bucură de atenţia instituţiilor ce editează timbre şi cărţi poştale. Piesele de filatelie consacrate MNEIN, apărute la Chişinău, ajung actualmente la 100, între care se numără 8 serii de mărci poştale cu 25 de timbre pe care au fost redate piese din patrimoniul muzeal, 2 plicuri poştale cu marcă fixă, tipărite la diferite aniversări, 11 cărţi poştale cu marcă fixă şi 6 ilustrate ordinare, fără marcă fixă. Ultima carte poştală, emisă în anul curent (2019) şi prezentată publicului, va rămâne în istorie ca o piesă valoroasă, la fel de importantă ca şi cele precedente.

În cei 130 de ani de activitate, Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală a demonstrat că a fost şi rămâne una din cele mai importante instituţii ştiinţifice din ţară, care a cercetat şi editat lucrări cu o tematică diversă, punând în valoare diverse elemente de patrimoniu cultural şi natural, îndeplinind cerinţele înaintate instituţiilor din domeniul ştiinţei şi inovării. Muzeul rămâne şi în prezent o sursă de salvgardare a culturii tradiţionale, fiind un izvor de cunoştinţe din care se informează publicul de diferite vârste şi interese.

Valentina ONOFRIESCU,
Şef Secţie Expoziţii şi Proiecte Culturale, MNEIN

ARTISTA POPULARĂ A DANTELEI LUDMILA BEREZIN – 70 DE ANI

În 28 februarie 2019 Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală a inaugurat Expoziția „*Emoții și fantezii de primăvară în creația meșterului popular Ludmila Berezin*", organizată în colaborare cu Centrul Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial. Meșterul Popular Ludmila Berezin valorifică lumea delicată a țesăturilor și dantelăriilor de casă, promovând o moștenire a ornamentelor și simbolurilor perpetuate în tradiția autohtonă și în cea a altor culturi.

Multitudinea tehnicilor pe care le are la îndemână această meșteriță impresionează. Desenul sinuos, naturalist, asemeni unor grădini sau flori, brodate și croșetate de Ludmila Berezin, face trimitere la cele mai rafinate și inepuizabile țesături cu dantelă din întreaga lume. Multe lucrări sunt decorative, cu desen croșetat somptuos, dar sobru, prin cromatica albă, bej, galbenă, aleasă pentru stofă și dantelă. Broderia pe diferite pânzeturi este lucrată în roșu și negru, iar tablourile brodate sunt policrome.

Totuși, în expoziția „*Emoții și fantezii de primăvară în creația meșterului popular Ludmila Berezin*", al cărei curator este doamna Valentina Onofriescu, șefa Secției Expoziții **și** Proiecte Culturale, predomină dantela, devenită marcă a rafinamentului pentru aristocrația basarabeană, încă la sfârșitul sec. XIX - începutul sec. XX. Descoperim în expoziție rădăcinile acestui meșteșug, dar și asimilarea tehnicilor de croșetat și broderie, născocite de alte culturi și meșteri din alte țări, pe care autoarea le-a considerat demne de a fi puse în aplicare.

Lucrările expuse recent la muzeu prezintă și textile de interior, ce însoțesc adesea mobilierul urban și țărănesc. Piese, precum prosoapele și fețele de masă, dar și cele decorative sunt rezultatul muncii în cadrul ședințelor și discuțiilor interminabile cu iscusitele colege, profesoare de educație tehnologică, dar și rezultatul lecturilor, de regulă, în timpul nopții, precum spune însăși autoarea.

În expoziție puteți admira fețe de masă cu șervețele, fețe de pernă, prosoape de ritual, iconare, milieuri, tablouri etc. Liniile lucrate în cele mai diverse tehnici de croșetă (frivolite, lasetă, tehnica croșetei din Schwalm, din Vologodsk etc.) și punctele diferite de broderie, formează uneori compoziții florale, vegetale deosebit de reușite. Alteori întâlnim simboluri geometrice, zoomorfe, antropomorfe, de tradiție autohtonă (pomul vieții, pasărea, vița de vie etc.), croșetate și brodate pe prosoape, precum și pe alte țesături de ritual și decorative. Semnele brodate sunt alese în funcție de țesătură. Pânza de in

şi bumbac e brodată în tehnică la fir, cusătură plină, cusătură spartă pe fire numărate, cusutul ajur pe fileu pregătit în acest scop, cusutul ajur, lucrat în şabace, punctul în feston sau punctul de broderie, numit „în Toledo", şi alte puncte complementare de cusut etc. Lucrările sunt inspirate din ţesăturile de acest fel ale tuturor românilor, ale germanilor, slovenilor, grecilor, maghiarilor, francezilor, ruşilor etc. Mai rar este folosit punctul în cruciuliţe, realizat în bumbăcel şi mătase, preferat pentru tablouri şi goblenuri. Sunt expuse şi piese pentru vestimentaţie. Câteva guleraşe sunt lucrate miniatural cu croşeta. Fiind un semn al delicateţii şi feminităţii, acestea făceau parte din ţinuta oricărei eleve sau doamne din elita autohtonă la sfârşitul sec. XIX - începutul sec. XX.

Originară din s. Brânzeni, r. Edineţ, Ludmila Berezin s-a născut la 1 ianuarie 1949 şi a copilărit în Siberia, regiunea Omsk, URSS. În anul 1961, împreună cu părinţii, s-a reîntors din deportare în Moldova şi s-a stabilit în oraşul Bălţi. De circa 25 de ani este animatoarea unuia din cele mai deosebite şi longevive cluburi de creaţie din Republica Moldova – Clubul pe interese *Curcubeul*. Împreună cu membrii Clubului conduce şedinţe duminicale la Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală din Chişinău. Acesta întruneşte profesori de educaţie tehnologică, precum şi persoane de diverse profesii, promovând astfel în societatea noastră pasiunea pentru arta croşetei şi a broderiei. În anul 2017 Ludmilei Berezin i-a fost conferit Titlul Onorific „Meşter Faur", pentru cunoştinţele şi tehnicile pe care le posedă şi măiestria în creaţie.

Expoziţia „*Emoţii şi fantezii de primăvară în creaţia meşterului popular Ludmila Berezin*", la aniversarea a 70 de ani, mărturiseşte periplul plin de experimentări, exigenţa în mânuirea tehnicilor, rafinamentul artistic. Creaţiile Ludmilei Berezin sunt un exemplu al duhului unui om lăsat în lucrările sale. Sunt şi rezultatul exerciţiului şi experienţei unei meşteriţe gata să se familiarizeze cu întreaga tradiţie a croşetei din spaţiul european, ajungând să redescopere şi tradiţia autohtonă.

Corina REZNEAC, muzeograf,
Secţia Expoziţii şi Proiecte Culturale, MNEIN

O VIZITĂ DE STUDIU ÎN ITALIA

În perioada 9-15 iunie 2019, împreună cu alți colegi din Republica Moldova, am avut ocazia să mă aflu într-o vizită de studiu în Italia. Deplasarea respectivă a fost organizată de către Proiectul Twinning „Suport pentru promovarea patrimoniului cultural în Republica Moldova, prin păstrarea și protecția acestuia". Scopul vizitei a fost cel de a cunoaște experiența, dificultățile și metodele de lucru ale statului membru UE – Italia, ca partener în acest proiect, ceea ce reprezintă o bună oportunitate de a face schimb de opinii în abordarea problemelor comune.

Pe data de 9 iunie am vizitat orașul Trento. M-au impresionat panourile informative despre istoria edificiilor din oraș, ele fiind scrise în limbile italiană, engleză și germană. Aceeași practică s-ar putea utiliza și la noi în republică, la clădirile vechi semnificative.

În prima zi de studiu, pe 10 iunie, am avut o întâlnire cu reprezentanții administrației provinciei Trento *Franco Marzatico*, *Franco Nicolis*, responsabili de patrimoniul cultural, care ne-au relatat despre șantierele arheologice din provinciei și diferite practici legate de vizitatori. Când un șantier se află pe un teren de stat e o situație, iar când este pe o proprietate privată e o altă conjunctură. Pentru a efectua săpături arheologice pe terenurile private sunt necesare numeroase proceduri birocratice. Pentru a efectua lucrări de construcție (căi ferate, automagistrale) în apropierea șantierelor arheologice e nevoie de autorizații din partea arheologilor.

Prețioasă a fost informația despre procedurile de prezentare a informației (serviciul ghizilor). Aceștia trebuie să fie foarte bine pregătiți, iar materialul expus de ei trebuie să fie pe înțelesul tuturor (pentru acei versați, cât și pentru acei care nu cunosc nimic din domeniul muzeografiei, arheologiei), să aibă valoare informațională și emoțională (să fie interesant și să provoace anumite sentimente). Informațiile trebuie să fie și în funcție de tipul publicului (pentru tineri e o comunicare, pentru vârstnici – o altă relatare). Trebuie să ținem cont și de unicitatea mesajului. De exemplu, în provincia Trento sunt numeroase castele. Când se povestește despre un eveniment la un castel, relatarea nu trebuie să se repete cu cea de la alt castel. Prezentând vizitatorilor informații, fiecare castel trebuie să se individualizeze prin ceva unic, special, de exemplu, rolul unui castel într-un anumit eveniment. După ce persoanele au vizitat și au ascultat, trebuie să fie sunați de personalul muzeului (sau șantierului arheologic) și să fie întrebați ce au reținut, ce le-a plăcut la muzeul vizitat, adică să se vadă ce îi interesează pe vizitatori. De asemenea, oamenii trebuie să fie informați, să fie conștienți cu ce patrimoniu au de a face, începând de la copii de la grădiniță, școală, tineri, până la persoanele în etate. Trebuie să se facă publicitate (înainte de a se deschide un muzeu, șantier arheologic) pentru a le stârni interesul față de acel loc. Între timp oamenii așteaptă, sunt entuziasmați când se inaugurează complexul pentru vizionare și sunt mândri că, în apropierea localității sau chiar nemijlocit în localitatea lor, sunt muzee, șantiere arheologice.

Muzeele italiene oferă posibilitate agenților economici să facă publicitate la anumite produse și invers. De exemplu, când oamenii veneau la magazinele de sticlă, aceștia erau încurajați să meargă la muzeu. O modalitate utilizată era tipărirea unui act cu locuri pentru punerea ștampilelor. Cine completează hârtia cu ștampilele privind vizionarea muzeelor are reducere la achiziționarea produselor din magazin. Ca și la supermarket, cu cât obții mai multe tichete încleiate pe foaie, cu atât poți să cumperi un produs mai scump.

Reprezentanții administrației provinciei Trento ne-au atenționat asupra faptului că e necesar să se țină cont că sunt situații diferite și muzee diferite. Există instituții private și de stat care se ocupă cu muzeele, acestea au concepte, idei și management diferit. De exemplu, foarte mult diferă muzeele automobilelor (cum ar fi, muzeul automobilelor Ferrari, Mercedes, Porsche etc.) față de alte muzee.

Ulterior, împreună cu Franco Nicolis am vizitat **Muzeul (spațiul) subteran al SAS – Tridentum**, unde am vizionat locuințe, băi din perioada romană și de la începutul Evului Mediu. Impresionează în mod special sistemul de încălzire și vitrina cu mirodenii.

După această vizită am discutat cu *Patrizia Marchesoni,* director adjunct, manager pe activități de planificare, cercetare, expoziție a Fundației Muzeului Istoric din Trentino, convorbirea respectivă desfășurându-se în incinta cetății **Forte di Cadine**, care a avut un rol semnificativ în lupta de eliberare națională a italienilor. Fundația Muzeului Istoric din Trentino păstrează memorii-scrisori încă din perioada lui Napoleon Bonaparte și de până la al Doilea Război Mondial. De asemenea, această instituție deține 40000 fotografii, interviuri, 3000 de arme. Uimește faptul că instituția pune accentul pe documente, dar nu pe exponate. Probabil, din cauză că numărul documentelor e mai mare decât cel al exponatelor. E salutabil faptul că ei au creat un portal online, adică materialul a fost digitalizat, site-ul respectiv are o bază de date cu biografii, interviuri și arhivă online. Surprinde plăcut faptul că dețin și material etnografic, au material valoros de teren din anii ’50, dețin informații despre nunți, cumătrii, au 900 de pelicule din perioada respectivă. Au utilizat munca voluntarilor din Trento pentru a trece informația audio în format textual.

În ziua următoare, la 11 iunie dimineața, am vizitat **Muzeul arheologic Retico – San Zeno,** consacrat pieselor depistate în șantierul arheologic al Vali di Nou, împreună cu *Lorenza Endrizzi*. Impresionează amplasarea odăilor – sălile expoziționale sunt dispuse în formă de spirală. Muzeul respectiv conține piese din Preistorie până la începutul Evului Mediu. E practic același concept ca și la Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău, piesele fiind dispuse în ordine cronologică, pe săli. O deosebire e faptul că, la muzeul unde lucrez, sunt prezentate și obiecte din secolele XIX și XX. Aici aveau hărți pentru copii, prin care aceștia erau îndemnați să găsească exponate din muzeu – așa-numitele comori. Cine reușea să depisteze obiectele respective, primea o mică recompensă.

Ulterior am vizitat **Muzeo Palafitte Fiave** (Muzeul locuințelor pe rețea

de stâlpi în Fiave) și situl locuințelor respective. Aici am fost ghidați de *Paolo Bellintani*. Muzeul m-a impresionat prin faptul că la acesta au fost utilizate mai multe mijloace (rafturi, dulapuri semideschise) ca să îi provoace pe copii să se uite la exponate și panouri.

Miercuri, la 12 iunie, am avut o întâlnire cu *Michele Lanzinger*, *Donato Riccadonna și Alessandro Fedrigotti* la **Muzeul Științei din Valea Ledro**, sau cum mai este numită zona din Ledro. Aceștia ne-au relatat despre specificul acestei regiuni și activitatea muzeelor din Valea Ledro. În această regiune e o mare biodiversitate: zona mediteraneană, urmată de zona Alpilor. Dar localitatea propriu-zisă Ledro nu există. La început aici existau 13 sate mici, care aveau 13 primării cu 13 reprezentanți pe cultură. Ulterior au devenit doar 6 primării cu 6 reprezentanți pentru cultură și astfel au hotărât să se unească. Din 2010 au un singur primar și un singur reprezentant în domeniul culturii. Inițial au început să se unească școlile, bisericile. Fiecare sătuc are dialectul lui, dar dialectele diferite nu le-au încurcat să fie uniți. Aici sunt oameni care se unesc și văd în perspectivă, nu sunt încăpățânați. Satele pot să fie divizate, certate între ele, dar când e vorba să facă ceva pentru binele localităților, sătenii din diferite sate se unesc. Muzeografii din zonă au creat **Rețeaua LEDO** din care face parte **Muzeul Științei Valea diu Ledro, Museo Garibaldino e della Grande Guerra** (Museul Garibaldi din primul Război Mondial), **Museo Farmaceutico Foletto** (Muzeul Farmaciei, instituție a fundației culturale „A. Fuletto") și alte instituții private.

Aceasta discuție a fost foarte utilă pentru noi. Ei ne-au destăinuit că au întreprins mai multe acțiuni pentru ca oamenii să vină la muzeu, au organizat concerte de muzică rock. Atunci când populația venea la concert, vizitau și muzeul. Au inventat Ziua Arheologului și au organizat mai multe evenimente în această zi. Fiind atât de captivați de manifestare, copiii veneau la muzeu dimineața și se duceau acasă seara.

Specialiștii de aici consideră că rolul muzeelor nu mai este cel de acum 20 de ani. Muzeografii trebuie să fie receptivi la ce vor vizitatorii. Turiștii nu se mai mulțumesc să vadă exponatele într-o odaie, ei vor să vadă cum funcționează o instalație, să pună mâna pe unelte vechi și să confecționeze ceva. Nu e suficient ca muzeul să aibă o colecție, muzeul trebuie să ofere mai multe – să organizeze diverse manifestări. Mi-a fost interesant să aflu că la această instituție activează două grupuri – o categorie o reprezintă specialiștii (oameni de știință), iar cealaltă – oamenii care ajută. Aceștia din urmă stau la intrare, supraveghează, zâmbesc. De obicei, ei sunt foști profesori (care au ieșit la pensie). Sunt și oameni cărora li se oferă posibilitatea să lucreze aici (persoane cu dizabilități fizice, foști alcoolici) și li se oferă o nouă șansă. E necesar ca aceste două categorii de oameni să colaboreze între ele.

Joi, 13 iunie, în orașul Comacchio ne-am întâlnit cu reprezentanta **Parcului Deltei Po** – *Emilia Romagna,* care ne-a relatat despre fauna, flora locală, precum și despre organizarea excursiilor în această rezervație. Ulterior, dumneaei ne-a ghidat la **Muzeul Manufacturii Marinati** unde odinioară se

procesa, dar și în prezent continuă să fie prelucrat peștele prins în regiunea Comacchio. Aici m-au impresionat bărcile de pescuit și enormele butoaie utilizate la conservarea peștelui.

Apoi, împreună cu *Caterina Ornelio,* am vizitat **Muzeul Arheologic din Comacchio**. Edificiul respectiv, în trecut, a fost un spital mare, care ulterior a fost transformat în muzeu. Actualmente acesta conține o colecție valoroasă, impresionantă de piese arheologice din Preistorie până în perioada romană. Ghidul ne-a relatat că, atunci când a fost proiectat muzeul, s-a ținut cont de doleanțele locuitorilor din Comacchio. Când au aranjat expoziția au apelat la tineri designeri și arhitecți. Impresionează faptul că în incinta muzeului se elimină parfum cu aromă antică.

În ultima zi de studiu, 14 iunie, am vizitat **Muzeul Văilor din Argenta**. Aici, *Francesca Gambetti* și *Nerina Baldi* ne-au informat despre activitatea muzeului și ne-au relatat despre practicile muzeale din regiunea respectivă. Muzeul Văilor din Argenta este un muzeu de istorie naturală, care prezintă natura, istoria, cultura și tradițiile din această zonă prin imagini, obiecte și modele. În muzeu, sălile sunt divizate pe 4 tipuri de habitate – zona umedă,

Fig. 1. ***Întâlnire în orașul Trento cu reprezentanții administrației provinciei Trento, responsabili de patrimoniul cultural.***

Fig. 2. ***În vizită la Muzeul arheologic Retico – San Zeno.***

Fig. 3. ***Lângă amforele din Muzeul Arheologic din Comacchio.***

de stuf, de secară, nufăr. Ne-au impresionat hărţile făcute de săteni, unde ei, de exemplu, au indicat de sine stătător cele mai importante edificii din zonă. Aşa tip de hărţi le-ar putea face şi sătenii din satele noastre. În această zonă a Italiei, pe 24 iunie e sărbătoarea San Giovani, când muzeografii cheamă aici diverşi meşteşugari care îi învaţă pe oamenii simpli numeroase meserii. La acest festival vin fierari, lemnari, olari. Oamenii învaţă să confecţioneze broderii, a împleti aluatul, a prepara peştele. La evenimentul respectiv se organizează teatre, laboratoare. Am constatat unele similitudini cu Republica Moldova în activităţile legate cu meşterii populari. La noi se organizează festivaluri diferite, la care sunt prezenţi şi meşterii populari care îi învaţă pe vizitatori unele aspecte din meseria lor. Ulterior, am vizitat **Staţia de pompare (redistribuire) a apei a Saiarino**. M-a impresionat faptul că acest edificiu a fost inaugurat în sec. XIX şi continuă să funcţioneze şi astăzi. *Sergio Stignoni* ne-a relatat despre istoria acestei staţii şi despre activitatea ei în prezent.

Întorcându-mă în Moldova mi-am împărtăşit impresiile şi conceptele însuşite în Italia colegilor mei de la MNEIN, cu ajutorul unei prezentări Power Point. Astfel, consider că vizita noastră în Italia a fost foarte bine organizată şi utilă. Am aflat numeroase lucruri noi, am însuşit concepte noi muzeale. Am constatat o atitudine foarte binevoitoare din partea persoanelor cu care am discutat, ne-au ţinut lecţii. Persoanele (funcţionarii, muzeografii, arheologii) implicate în protejarea patrimoniului sunt profesioniste. Aceştia ne-au relatat despre lucruri concrete, valoroase şi practice. Am observat că statul italian investeşte enorm de mult în protejarea patrimoniului naţional. Edificiile în care se află muzeele vizitate s-au bucurat de investiţii mari, în care sunt utilizate mijloace moderne (proiectoare, iluminaţie foarte bună). Am constatat că aproape în fiecare muzeu este câte o sală bine echipată, consacrată activităţilor cu copii, elevi, există şi câte o sală pentru conferinţe. Am remarcat o colaborare mult mai strânsă între instituţiile muzeale, dar şi o implicare foarte activă a populaţiei de rând.

Dr. Nicolae DUDNICENCO,
Cercetător ştiinţific superior, secţia Etnografie, MNEIN

O CĂLĂTORIE ETNOGRAFICĂ ÎN ȚINUTUL PĂDURENILOR ȘI ȚARA HAȚEGULUI

În perioada 7-2 iunie 2019, Muzeul Civilizației Dacice și Romane (Deva, România) și Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală (Chișinău, Republica Moldova) au organizat ***Școala de Vară „Patrimoniul cultural hunedorean în lumina cercetărilor din România și Republica Moldova”***, ce a avut loc în județul Hunedoara. Acest eveniment a avut dezideratul de a fortifica parteneriatele în cercetare, a valorifica patrimoniul cultural local, a dinamiza schimbul de experiență și bune practici privind gestionarea fondurilor muzeale. Pe parcursul activităților, cercetătorii au aplicat diverse metode de cunoaștere a formelor de protejare, conservare și promovare a patrimoniului arhitectural și arheologic, mijloacele de valorificare a memoriei etnografice și creației folclorice colective de către echipa Geoparcului Dinozaurilor Țara Hațegului, căile de colectare, protejare, conservare și promovare a textilelor de interior la Muzeul Textilelor de la Băița, promovarea artei tradiționale în cadrul expozițiilor temporare („Ștergarul Zărăndean”, „Icoana pe sticlă – meșteșug, artă și har”) la Muzeul de Istorie Locală și Etnografie de la Brad. Terenul ales pentru cercetare deține un patrimoniu de importanță majoră pentru istoria și civilizația românilor. Cercetătorii au putut cunoaște pe viu locuri și monumente ale trecutului: ruinele coloniei romane Ulpia Traiana Sarmizegetusa, vechea biserică din Densuș, Castelul Corvinilor din Hunedoara, cetatea medievală Deva, Gorunul lui Horia, Mănăstirea Prislop a Părintelui Arsenie Boca, tradițiile satelor din Ținutul Pădurenilor... Aceste obiective evocă etnogeneza poporului român, vechimea creștinismului în spațiul Carpato-Danubiano-Pontic, personalitățile voievozilor și cărturarilor din Evul Mediu, misterioasa lume a satului tradițional, lupta românilor pentru libertate și unitate statală.

O experiență nouă a fost vizitarea Geoparcului Dinozaurilor – o arie protejată și un ansamblu de itinerarii turistice care cuprind situri, monumente, sate și rezervații naturale din Țara Hațegului. Echipa de specialiști ai geoparcului, a reușit să reunească sub același generic vestigii din diferite perioade și contexte istorice – fosilele de dinozauri pitici (supranumiți „balauri bondoci”), simbolismul balaurului dacic, legendele populare despre balauri, Ordinul Cavaleresc al Dragonului din Ungaria medievală, investigațiile baronului Franz Nopcsa asupra dinozaurilor pitici, ajungând până la evocările contemporane ale dragonilor (pe bancnote românești sau pe logo-ul Companiei BitDefender). Urmând acest traseu, aflat sub semnul dragonului, turistul parcurge imaginar milenii și secole, descoperind valori ale naturii și culturii umane din regiune. Geoparcul Dinozaurilor „Țara Hațegului ” este un bun exemplu și pentru noi, muzeografii și operatorii culturali din Republica Moldova, de a elabora programe similare ce ar reuni obiective din domeniul naturii, istoriei și culturii naționale.

Foto 1. ***Vizitarea expoziției „Balauri, Dragoni, Dinozauri" din Geoparcul Dinozaurilor Țara Hațegului*** *(Foto: Boda G.).*

Cercetări etnografice de teren au fost realizate în satele Sarmizegetusa și Densuș din Țara Hațegului, unde, cu ajutorul interviului, captării video și fotografice, au fost documentate informații cu privire la oierit, practici rituale de alegere a locului bun pentru casă, materialele și tehnicile de construcție, planimetria locuinței, formele de captare a apei potabile, câteva date cu referire la sărbătorile și obiceiurile de familie și calendaristice.

În Ținutul Pădurenilor, uzitând metoda înregistrării și a chestionarelor etnografice, au fost acumulate date legate de locuință și particularitățile ritualurilor de întemeiere, a materialelor folosite, tehnicilor de construcție,

Foto 2. ***Discuții privind noi valorificări ale țesăturilor de interior, analizând expoziția „Apa și Lâna – Cergi și Țoluri Țesute și Împâslite din Regiunile Balcano-Carpatice", Muzeul Textilelor de la Băița.*** *(Foto: Boda G.).*

Foto 3. ***Schimbul de bune practici la Muzeul de Istorie Locală şi Etnografie de la Brad*** *(Foto: Boda G.).*

Foto 4. ***Echipa de cercetare îmbrăcată în port pădurenesc, pentru a reflecta intervenţiile şi împrumuturile, a cunoaşte însemnele de vârstă şi statut*** *(Foto: Rogojanu D. Cătălin).*

organizarea interiorului şi terminologia locală. La care se adaugă adăposturile şi anexele gospodăreşti, împrejmuirile. Atenţie s-a acordat şi ocupaţiilor, în special lucrului la exploatarea resurselor minerale. O adevărată experienţă etnografică a fost cunoaşterea portului pădurenesc, anume originalitatea compoziţiei ornamentale, terminologia autentică a pieselor componente (*fodori, giurgi, ciptă, cişcineu, ceapsă*, ş.a.), transformările şi împrumuturile survenite în ultimele decenii, transformările decorative şi structurale, valoarea utilitară şi rituală. O impresie plăcută ne-au lăsat-o bătrânele pădurence, care cu o sinceră fidelitate mai păstrează în dulapuri, adevărate comori de port tradiţional. Informaţii importante s-au documentat cu privire la obiceiurile sărbătorilor din ciclul iernii, reuşind să înregistrăm date cu privire la ceata de colindători, chiar şi textul unei *colinde de ceată*. De asemenea, au fost înregistrate texte ale cântecelor de şezătoare, realităţi ale vieţii comunitare şi de relaţionare a membrilor ei.

E necesar să amintim de expoziția permanentă a Muzeului de Istorie Locală și Etnografie de la Brad, în care cu înaltă ținută muzeografică este expusă arta și cultura tradițională specifică Țării Zarandului. Un exemplu de bună practică de patrimonializare o prezintă Muzeul Textilelor de la Băița, fondat de Florica Zaharia, specialist de talie internațională în domeniul textilelor tradiționale.

Foto 5. ***Cunoașterea pieselor de port pădurenesc prin metoda observației participative*** *(Foto: Onica D.).*

Aducem sincere mulțumiri și aleasă considerație domnului dr. Dumitru Cătălin Rogojanu pentru că a fost inițiatorul și cel care a gândit acest schimb de experiență. Mulțumiri aducem și colegilor domniei sale – dr. Gherghina Boda, biologul Dorin Cărăbeț, care împreună au reușit să organizeze la nivel înalt evenimentul. Recunoștință aducem arheologului Gică Băeștean de la filiala Sarmizegetusa Ulpia Traiana, Adina Popa de la Geoparcul Dinozaurilor, Florica Zaharia de la Muzeul Textilelor (Băița), angajatelor muzeelor din Brad și Țebea.

Foto 6. ***Cunoașterea sitului arheologic de la Ulpia Traiana Sarmizegetusa*** *(Foto: Boda G.).*

Considerăm că această şcoală de vară a contribuit la îmbogăţirea şi perfecţionarea noastră ca specialişti, am avut frumoasa ocazie să cunoaştem ineditul şi frumosul unor regiuni etnografice cu mărturii de veche viaţă materială şi spirituală românească. Cercetarea de teren ne-a confirmat încă o dată unitatea culturală a românilor din regiuni etnografice şi istorice îndepărtate ale spaţiului românesc. Sperăm că această experienţă să aibă continuitate în acest parteneriat Chişinău-Deva, dar şi în alte colaborări cu instituţii de profil din România.

Andrei PROHIN, doctor în istorie, secretar ştiinţific,
Dorina ONICA, doctor în istorie (etnologie), şef Secţie Etnografie, MNEIN

Foto 7. ***Andrei Prohin, secretar ştiinţific al MNEIN, prezintă la şedinţa de deschidere a Şcolii de Vară, Buletinul Ştiinţific al MNEIN*** *(Foto: Boda G.).*

Foto 8. ***Echipa de cercetători, participanţi la şcoala de vară, de la stânga la dreapta: dr. Sergiu Pană, dr. conf. univ. Elena Şişcanu, manager MCDR Liliana Ţolaş, dr. Gherghina Boda, dr. Dorina Onica, dr. Natalia Grădinaru, drd. Elena Reşetnic, dr. Andrei Prohin*** *(Foto: Rogojanu D. Cătălin)*

FORȚA CREATIVĂ A POVESTITULUI

Se împlinesc trei decenii de când orașul Ljungby, o mică localitate din sudul Suediei, găzduiește anual un eveniment de importanță internațională – Festivalul de Storytelling (*Berättarfestival,* www.ljungbyberattarfestival.se). Noțiunea de *storytelling* („a povesti") desemnează practica povestirii orale, iar în sens larg – orice tehnică de a prezenta o narațiune. În acest an, festivalul s-a desfășurat între 13-16 iunie, reunind participanți de pe mai multe continente, inclusiv reprezentanți ai Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală (MNEIN). Participarea delegației de la Chișinău a fost susținută de Institutul Suedez din Stockholm, în cadrul Proiectului „Forța Creativă a Povestitului pentru Coeziune Socială", implementat de MNEIN și Muzeul Legendelor din Ljungby. Republica Moldova a fost reprezentată la eveniment de Petru Vicol, director general MNEIN, Andrei Prohin, secretar științific, Dorina Onica, șef Secție Etnografie, Ludmila Iftodi, șef filială „Rezervația peisagistică Țâpova-Saharna", Viorica Olaru-Cemârtan, cercetător științific la Universitatea Uppsala, Campus Gotland. Inițiativa participării la proiectul respectiv aparține Vioricăi Olaru-Cemârtan care urmează studiile de post-doctorat în domeniul managementului patrimoniului cultural imaterial pentru dezvoltarea durabilă a societății. În această ordine de idei, festivalul din Ljungby se integrează stipulărilor Agendei 2030 a ONU, prin care cultura, în sens concret povestitul, este o artă prin care se încurajează dialogul intercultural, ascultarea și respectul reciproc. Arta de a povesti este o expresie a identității, asigură armonie socială, oferă tuturor șanse de afirmare și comunicare.

Festivalul de Storytelling a fost inițiat la sfârșitul anilor '80 ai secolului trecut, de un grup de bibliotecari și pedagogi suedezi, îngrijorați de dispariția tradiției povestitului în societatea contemporană. Pentru a salvgarda această tradiție, în 1990 a fost creată Asociația Povestitorilor din Kronoberg (*Sagobygden,* www.sagobygden.se), care organizează în fiece an un festival al povestirilor. Evenimentul reunește povestitori profesioniști, actori, folcloriști, pedagogi, jurnaliști din întreaga lume, care promovează arta povestirii orale. Cu ajutorul competențelor narative și actoricești, participanții la eveniment prezintă publicului povești și legende populare, balade, pilde, povestiri moralizatoare, memorii personale etc. În prezent, practica povestitului (*storytelling*) se bucură de o popularitate considerabilă la nivel internațional, fiind un instrument de salvgardare a folclorului literar, o metodă educativă și terapeutică utilizată în lucrul cu persoane de diferite vârste. Povestitul este apreciat, de asemenea, drept o modalitate de încurajare a libertății de exprimare și opinie, de transmitere a cunoștințelor, experienței și valorilor către următoarele generații. Aceste implicații exprimă și conținutul Obiectivelor 4, 16 de Dezvoltare Durabilă, aprobate de Organizația Națiunilor Unite.

Asociația Povestitorilor din Kronoberg a înființat în 1999 Muzeul Legendelor (*Sagomuseet*) din Ljungby (actualul director este Meg Nömgård),

singura instituţie de acest gen din Peninsula Scandinavă. Colaboratorii muzeului urmăresc să menţină vie tradiţia povestitului, să promoveze mitologia şi folclorul scandinav. Muzeul se află în interiorul unei case ţărăneşti din lemn, fapt care integrează şi mai fidel contextul de poveste ce-l conferă casa părintească şi atmosfera enigmatică a pădurii scandinave. În sălile lui aflăm sculpturi, compoziţii decorative, tablouri ce înfăţişează personaje şi motive din basmele nordice. Fâşiile de pânză ce imită scoarţa de mesteacăn, mobilierul vechi şi obiectele de uz casnic reconstituie aspectul unei locuinţe tradiţionale, situată în pădure, ajutându-le vizitatorilor să pătrundă în lumea povestitorilor de altădată. Folosind obiectele menţionate în calitate de material ilustrativ, muzeografii le povestesc vizitatorilor credinţe populare, basme şi legende. În paralel, colaboratorii muzeului organizează excursii, evenimente culturale, susţin cursuri de artă narativă pentru profesorii şcolari şi studenţi, realizează tururi pentru persoanele cu necesităţi speciale (oameni cu afecţiuni psihice, bătrâni care nu se pot deplasa etc.), asigurând astfel incluziunea socială şi educaţia pentru tot parcursul vieţii. Asemenea iniţiative asigură coeziunea dintre generaţii, filonul de transmitere şi de receptare a folclorului şi tezaurului literar local.

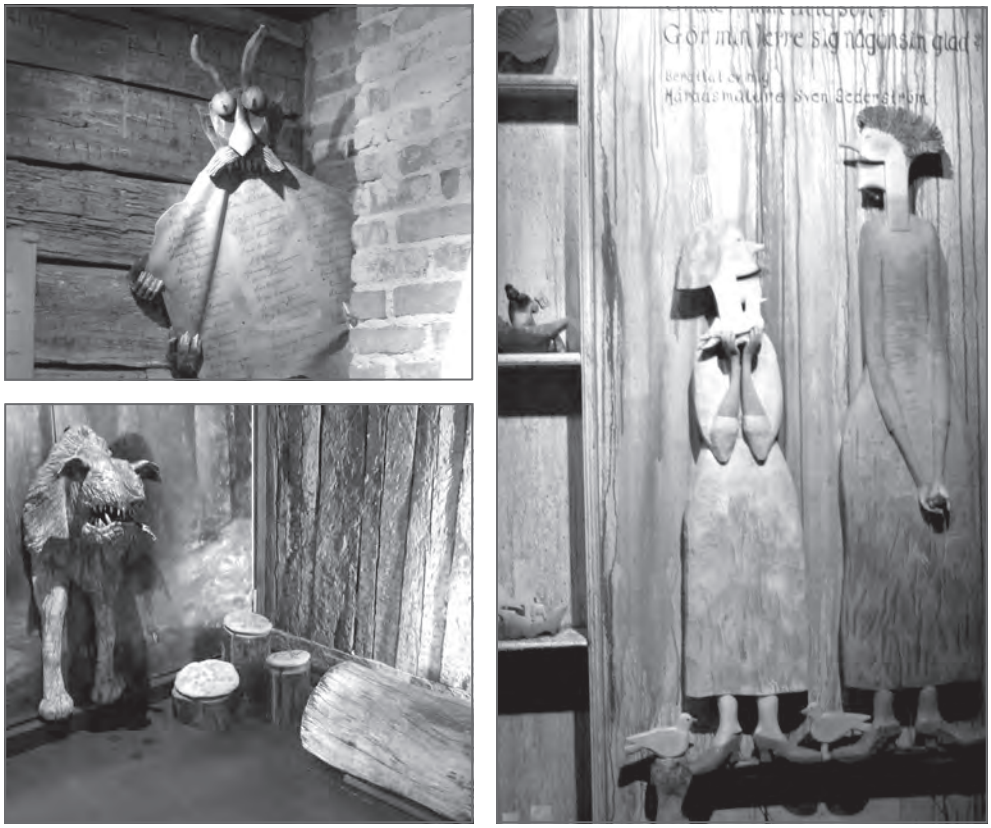


Fig. 1-3. ***Personaje din folclorul suedez (Muzeul Legendelor).***

Asociaţia Povestitorilor a creat şi un traseu turistic prin regiunea Kronoberg. Traseul se intitulează „Tărâmul Legendelor" (*Sägenskåp*) şi cuprinde 41 de obiective (dealuri, stânci, lacuri, izvoare, case, biserici ş.a.) de care sunt legate anumite legende. Însoţiţi de colaboratorii muzeului, turiştii au ocazia să descopere fermecătoarele peisaje suedeze şi folclorul local. Pentru contribuţia sa la salvgardarea artei povestitului, UNESCO a inclus în 2018 „Programul Tărâmul Legendelor..." în *Registrul bunelor practici de salvgardare a patrimoniului cultural imaterial*.

Ediţia aniversară a Festivalului de Storytelling din 2019 a inclus un program divers, pe parcursul a patru zile. Vizitatorii au avut ocazia să cunoască îndeaproape activitatea Muzeului Legendelor şi să parcurgă câteva obiective din Tărâmul Legendelor: Conacul Bolmarö, „Biserica lui Ivar" şi biserica romanică din Angelstad (sec. XII). Programul a cuprins şi un seminar tematic, susţinut de Academia Regală „Gustavus Adolphus" pentru Cultura Populară Suedeză. În cadrul seminarului, colaboratorii Muzeului Legendelor, specialişti din Suedia şi din alte ţări (Marea Britanie, Germania, Letonia, Kenya), au susţinut comunicări dedicate folclorului tradiţional şi celui contemporan, perspectivelor de a pune în valoare arta povestitului în societatea contemporană. Pe întreaga durată a festivalului, povestitori profesionişti (Antonio Rocha, Grace Wangari, Anna Blomster, Siw Svensson ş.a.), precum şi tineri povestitori (Neil Sutcliffe ş.a.) au delectat publicul cu poveşti, legende, balade, întâmplări reale etc. Povestitorii au selectat texte cu o încărcătură emoţională diferită (amuzante, tragice, înfiorătoare, moralizatoare, sentimentale), pentru a satisface variatele gusturi ale auditorilor. Naraţiunile propriu-zise au fost adesea însoţite de acompaniament muzical, pantomimă, monologuri, jocuri. Publicul s-a putut convinge astfel că practica povestitului poate cuprinde diverse specii literare şi se află în strânsă legătură cu alte arte.

Fig. 4. ***Valiza cu poveşti, utilizată de angajaţii Muzeului Legendelor în activităţile din şcoli etc.***

Fig. 5. ***Anna Blomster povesteşte legenda stâncii crăpate („biserica lui Ivar").***

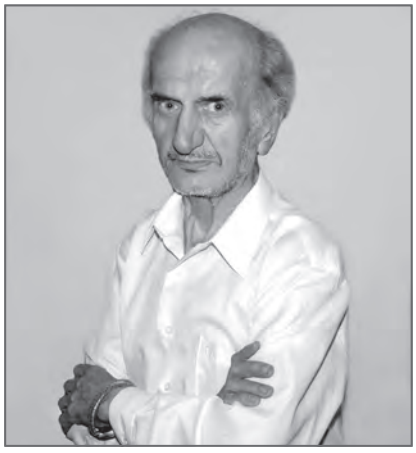
Arta povestitului se regăseşte şi în *Registrul Naţional al Patrimoniului Cultural Imaterial din Republica Moldova* (vol. A, Chişinău, 2012). Primul capitol al *Registrului* se intitulează: „Tradiţii şi expresii ale artei cuvântului, având limba şi semnificaţia cuvintelor ca vehicul principal al expresiei culturale". Între expresiile artei cuvântului, viabile şi astăzi, se numără basmele, legendele, povestirile, snoavele, cântecele epice etc. Pe parcursul Festivalului de Storytelling am recunoscut, în mai multe din naraţiunile prezentate, teme şi motive literare comune şi pentru literatura populară de la noi. Acest lucru confirmă bogăţia folclorică ce o deţinem şi oferă premise sigure pentru ca Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală să fie iniţiatorul şi promotorul artei povestitului în Republica Moldova, lucru ce va fi vizibil prin intermediul activităţilor ce urmează să le realizeze colaboratorii instituţiei în viitorul apropiat. În timpul discuţiilor dintre sesiuni, unii specialişti suedezi (reputatul etnolog Bengt af Klintberg, muzeografa Tine Winther) şi-au exprimat regretul că folclorul românesc e prea puţin cunoscut în Suedia. E o motivaţie în plus pentru folcloriştii şi povestitorii români de a se alătura mişcării internaţionale de *storytelling,* în particular, Festivalului din Ljungby. Experienţa specialiştilor suedezi constituie un model demn de urmat pentru revitalizarea povestitului şi valorificarea folclorului tradiţional, contribuind astfel la dezvoltarea durabilă a societăţii. În pofida lumii secularizate, hipertehnicizate, în care trăim, folclorul posedă în continuare un imens potenţial spiritual care poate fi pus în serviciul omului contemporan. Nu în ultimul rând, Muzeul Legendelor din Ljungby constituie un exemplu relevant de bune practici privind prezentarea patrimoniului imaterial într-o expoziţie muzeală. Parteneriatul cu muzeul respectiv, precum şi cu alte instituţii similare, poate constitui o nouă şansă de salvgardare a moştenirii noastre tradiţionale şi de promovare a sa pe plan internaţional. Participarea specialiştilor de la Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală la acest festival şi la seminare, a oferit şansa receptării unor cunoştinţe, noi abordări şi moduri de promovare a folclorului, de punere în valoare a patrimoniului muzeal, de a gândi proiecte şi activităţi ce ar pune în valoare calitativ memoria colectivă.

Andrei PROHIN,
doctor în istorie, secretar ştiinţific,
Dorina ONICA,
doctor în istorie (etnologie), şef Secţie Etnografie, MNEIN

OMAGIERI

DUMITRU MADAN – PROMOTOR AL TRADIŢIILOR MUZEULUI ÎN EPOCA MODERNĂ ŞI CONTEMPORANĂ

În fiecare instituţie şi în fiecare colectiv se întâlnesc persoane care, cu timpul, prin activitatea lor neobosită, devin sprijinul, promotorul şi îndrumătorul angajaţilor din diferite generaţii. Pentru Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală o astfel de personalitate a devenit dl Dumitru Madan. Din momentul angajării la muzeu, el şi-a impus un ritm deosebit de activitate, păstrându-l în toate funcţiile şi în toate activităţile pe care le-a exercitat pe parcursul anilor. Acest ritm este menţinut şi în prezent, creându-se impresia că anii nu l-au influenţat, ci i-au dat mereu puteri pentru a face faţă sarcinilor puse în faţa Domniei sale.



La început în calitate de ghid, apoi de colaborator ştiinţific superior, secretar ştiinţific, şef de sector, şef de secţie şi custode exponate, dl D. Madan a desfăşurat o activitate energică, însuşind profesia de muzeograf, atât de necesară unei instituţii muzeale, devenind un model demn de urmat pentru colegii cu care a activat cot la cot. Activând în cadrul secţiei metodice, a participat la crearea şi dezvoltarea reţelei muzeale din Republica Moldova, care a devenit astfel parte componentă a muzeologiei din spaţiul pruto-nistrean. Organizând expoziţii de artă populară, a promovat muzeul în Federaţia Rusă, Armenia, Belorusia. Cu ocazia centenarului de la fondarea muzeului a organizat o expoziţie jubiliară, care s-a bucurat de un mare succes atât printre vizitatorii din ţară, cât printre cei străini, care ne-au vizitat în acel an.

În perioada reorganizării instituţiei şi transformării acesteia în Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală, D. Madan participă activ la cercetările de teren, care aveau ca scop completarea patrimoniului cu piese valoroase, necesare pentru etalarea noii expoziţii pavilionare. Manifestând o mare dragoste faţă de activitatea teatrală, a organizat în cadrul muzeului un ciclu de expoziţii cu genericul „Muzeul omagiază Teatrul", care au avut un mare răsunet în viaţa culturală a Moldovei, promovând, de fapt, ideea organizării unui muzeu al istoriei teatrului. În acelaşi timp, a desfăşurat o vastă activitate îndreptată la completarea colecţiei muzeului cu valoroase piese ce reflectă istoria teatrelor din Moldova. Aceeaşi dragoste a manifestat-o şi faţă de fondatorii instituţiei şi generaţiile de muzeografi care au activat în instituţie, adunând de prin arhive şi biblioteci materiale despre cel mai vechi muzeu din spaţiul pruto-nistrean.

Deşi a atins cu mulţi ani în urmă pragul pensionării, dl Dumitru Madan nu poate să-şi imagineze viaţa de mai departe fără muzeu. Ca şi în anii tinereţii, lucrează repede, merge iute, preţuieşte timpul. Nu întâmplător, colegii îl numesc „muzeograful secolului XXI". Întotdeauna s-a străduit ca muzeul să aibă o imagine bună, ca publicul să se simtă bine în spaţiul expoziţional. Pentru activitatea sa neobosită, pentru succesele obţinute în toate domeniile de activitate, în cadrul muzeului, Dumitru Madan a fost menţionat în repetate rânduri cu diferite distincţii.

Cu ocazia rotunjirii vârstei de 80 de ani, administraţia muzeului, colegii, dar şi publicul recunoscător îi doresc dlui Dumitru Madan sănătate, mulţi ani în minunata lume a muzeografiei şi muzeografilor!

Mihai URSU, director general al MNEIN (1985-2016),
Cercetător ştiinţific coordonator, Secţia Etnografie, MNEIN

COMEMORĂRI

IN MEMORIAM RAISA TABUICĂ
(20.08.1948 – 25.04.2019)

Știrea despre decesul Raisei Tabuică ne-a surprins, cum poate să surprindă doar moartea unui om apropiat. Pune punct pe ireversibil. După care începe total altceva. Era custodele principal al muzeului, funcție esențială în activitatea instituției, de mare dificultate și de responsabilitate exclusivă. Comunica și interacționa cu toate structurile instituției. Știam cu toții, după un amar de ani activați împreună în muzeu, că îi este greu să facă față multitudinii de sarcini care îi reveneau ca funcție, pe care i le completau, delegându-i-le ușor, și ceilalți colegi, știind-o harnică și executivă, sau pe care și le asuma singură, pentru că era conștiincioasă – dacă nu eu, cine altcineva? În acea zi ne-am simțit vinovați în fața colegei noastre că nu am știut cum s-o protejăm.

Foto: Chiara Dazi, 2017.

Raisa Tabuică s-a născut în satul Tabani, raionul Briceni, unde a absolvit și școala medie. Viața satului a marcat-o magistral, căci în copilăria și tinerețea ei satul mai păstra aspecte ale vieții tradiționale. Acolo se mai purta costum popular, fetele ieșeau la joc îmbrăcate în cămăși, catrințe, chingi și pantofi meșteriți de ciubotarii satului. Ulterior, această experiență culturală primară avea să-i prindă bine în activitatea muzeală, fiindu-i mereu drept cadru de referință. A studiat la Facultatea de Istorie a Universității de Stat din Chișinău (1968-1972) și, cu diplomă la specialitatea *muzeograf*, s-a angajat în același an la Muzeul de Stat de Studiere a Ținutului, care ulterior avea să devină Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală, în fapt aceeași instituție în care avea să lucreze până la decesul pretimpuriu în aprilie 2019.

În cei 47 de ani de muzeografie a activat în diverse funcții, toate de o mare complexitate la vremea respectivă. La început, când muzeul avea vechea expoziție pavilionară și zilnic era vizitat, în mod organizat, de mulți vizitatori, parte bună dintre care erau turiști străini, a activat în funcție de ghid, apoi de metodist și, ulterior, șef Secție Activități cu Publicul. Direcțiile principale ale acestei secții erau două: asigurarea ghidajului pentru publicul vizitator și

asigurarea constituirii rețelei muzeale republicane. Ambele implicau dificultăți specifice. Prima presupunea susținerea zilnică a unui număr mare de ghidaje. Ultima – deplasări în localități, colaborări cu viitorii muzeografi, construirea expozițiilor. În anii 1958-1982, în republică s-a desfășurat un proces de organizare a muzeelor sătești, raionale, departamentale și angajații din secție ofereau asistență metodologică viitoarelor muzee. Așa cum avea să scrie mai târziu, în articolul *Contribuția Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală la crearea și dezvoltarea rețelei muzeale în Republica Moldova*, doar în anul 1974 membrii secției au ajutat la amenajarea expozițiilor din 86 de muzee (*Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie*, 2005, nr. 3(16), p. 293). „În anii 1974-1975 pentru prima dată au fost tipărite documentele de evidență pentru muzeele de stat. Muzeografii au fost solicitați să participe la inventarierea muzeelor, care activau pe baze obștești. În rezultatul acestei acțiuni s-a stabilit că în republică activau 176 astfel de muzee. Acest fenomen era fără precedent" (p. 293). Treptat, a fost constituită rețeaua muzeală a republicii. În aceeași lucrare generaliza: „Cum va fi calificată această activitate muzeografică peste mai mulți ani e greu să anticipăm. Noi am fost executorii ei în practică și acum încercăm să privim detașat la ea, pentru a o evalua în plinătatea caracteristicilor sale. Au fost ani de afirmare a muzeografiei în versiunea ei populistă și ideologică totodată". Era omul datoriei împlinite. „Ceea ce contează foarte mult acum... este că am reușit să antrenăm în muzeografie foarte mulți entuziaști care au acumulat suficientă experiență ca să colecteze în patrimoniul muzeelor valori deosebite, că au menținut în mod pasionat ideea supraviețuirii sau chiar a triumfului muzeelor în viața localităților. Instituțiile create cu participarea angajaților muzeului nostru activează, după adaptări și reprofilări, până în prezent" (p. 295).

Foto: Varvara Buzilă.

După organizarea Muzeului de Istorie, în baza patrimoniului arheologic și istoric transmis de la muzeul-mamă, a urmat restructurarea

instituţiei şi crearea Secţiei de cultură materială, Secţiei de cultură spirituală şi Secţiei de artă populară. În anul 1985, a devenit şefa ultimei structuri. Această perioadă a coincis cu lucrările de restaurare a clădirii principale a muzeului şi cu elaborarea concepţiei noii expoziţii pavilionare. Împreună cu membrii secţiei au organizat expoziţii ambulante prin instituţiile de învăţământ, pentru a menţine interesul societăţii faţă de cauza muzeului. Au întreprins mai multe deplasări prin sate şi au completat patrimoniul, inclusiv noua expoziţie de bază cu exponate lipsă. Pentru a nu expune deteriorărilor iminente costumele de sărbătoare ale participanţilor la complexul *Nunta tradiţională,* a propus crearea unor replici fidele ale pieselor de patrimoniu şi etalarea acestora pe manechine. Şi când nu se reuşea coaserea cămăşilor (e lucru destul de migălos), a cusut cămaşa pentru mireasă, încurajând şi alte colege să coase lucrări pentru expoziţie. Experienţa de acasă i-a prins bine.

Mai bine de 30 de ani a fost custode principal al muzeului, funcţie care, prin multiplele responsabilităţi, despre care aminteam mai sus, implică competenţe vaste, pe măsura diversităţii patrimoniului gestionat, care întruneşte colecţii arheologice, numismatice, etnografice, de geologie, paleontologie, ale naturii. În virtutea vechiului sistem de gestionare, în lipsa spaţiilor adecvate pentru depozitarea patrimoniului, a avut decenii bune în custodie tot patrimoniul muzeal. Amplasarea bunurilor culturale de curând intrate în spaţiile destinate păstrării patrimoniului, menţinerea condiţiilor propice pentru conservarea acestora, îngrijirea stării lor fizice, restaurarea, asigurarea mişcării bunurilor culturale pentru organizarea expoziţiilor temporale, iar mai apoi reincluderea lor în locul de păstrare, împreună cu indicarea în acte a acestor etape – toate alcătuiau specificul activităţii custodelui-şef la acea vreme. Anual, muzeul organiza câte 20 sau 26 de expoziţii temporare. A condus Comisia de Patrimoniu şi Comisia de Restaurare, asigurând legitimitatea intrării bunurilor în patrimoniul muzeal, supraveghind corectitudinea descrierii ştiinţifice a acestora şi starea lor fizică.

Multitudinea de activităţi era dublată ca dificultate de lipsa spaţiilor pentru păstrarea patrimoniului muzeal. Depozitul mare al patrimoniului muzeal, o clădire cu trei compartimentări, edificat acum mai bine de jumătate de secol, fără a se ţine cont de destinaţie, era demult depăşit ca suprafaţă, nemaivorbind de condiţiile pe care nu le întrunea. În ultimul an de activitate a participat la eliberarea acestor depozite şi transferarea exponatelor în alte spaţii, în vederea executării lucrărilor de reparaţie spre a îmbunătăţi condiţiile de păstrare a bunurilor culturale.

Gestionarea colecţiilor de către mai mulţi responsabili, a început abia în ultimii ani, timp în care a reuşit să transmită patru colecţii mari altor gestionari: de negative, de covoare, de vestimentaţie, de ceramică şi lemn. Acestea au fost întreprinse între altele, la fel de importante.

A cercetat câteva teme importante din domeniul muzeologiei, numismaticii, etnografiei. În rezultatul activității științifice a prezentat comunicări la sesiuni științifice, a publicat mai multe articole științifice și pliante ale expozițiilor. Insista să se editeze pliante sau cataloage ale expozițiilor, pentru a spori impactul lor în timp. A susținut în fața colegilor din muzee, a cadrelor didactice și a studenților trening-uri privind specificul activității muzeale, transmițând experiența către cei tineri. Mereu a avut grijă de tineri și i-a ținut aproape. A condus timp de 30 de ani practica etnografică a studenților de la Facultatea de Arte Plastice a Academiei de Muzică, Teatru și Arte Plastice. Au fost activități realizate între altele importante.

Timp de 17 ani a fost responsabilă de etalarea unor expoziții de prestigiu, care au însoțit Sărbătorile „Aprindeți luminile" (24 decembrie), „Pascala" (la Paști), „Sună Tălăncuțele", organizate împreună cu Uniunea Muzicienilor din Moldova în incinta Companiei Publice de Stat „Teleradio-Moldova", expoziții admirate de sute de mii de telespectatori.

O contribuție notorie a avut la expertizarea bunurilor culturale. A asigurat expertizarea celor mai prețioase piese de patrimoniu, inclusiv a celor din metale scumpe, colaborând cu structurile de stat abilitate în domeniu. A realizat, în echipă, expertiza a mii de covoare. La solicitarea Ministerului Culturii a participat la evaluarea patrimoniului mai multor muzee. A contribuit la școlarizarea muzeografilor din teritoriu privind expertizarea bunurilor culturale și buna lor conservare. A susținut mai multe trening-uri pentru lucrătorii din sistemul vamal privind corecta apreciere a valorii obiectelor de patrimoniu cultural mobil.

Funcția de custode principal, fiind corelată activității tuturor structurilor muzeale, i-a solicitat o mare capacitate de muncă și de comunicare. Își racorda activitatea la cea a specialiștilor din celelalte structuri ale instituției, asigurând buna desfășurare a activității instituționale.

În aprilie, în zi cu soare, pământ reînverzit și mare de flori, am petrecut-o pe colega noastră Raisa Tabuică în ultimul ei drum. Printre gânduri de compasiune, regrete, condoleanțe, însăilam în minte, din fragmente, viața ei dedicată cauzei muzeale. A intrat în muzeu la 24 de ani, tânără, frumoasă, visătoare. 47 de ani i-a dedicat muzeologiei. Fiecare dintre noi a interacționat într-un fel sau altul cu Raisa Tabuică și fiecare a avut ce învăța de la ea, a beneficiat de susținerea ei. Aceste învățăminte sunt, întâi de toate, cele ale omeniei, hărniciei, devotamentului. Așa cum s-a dovedit, ele rămân valabile atât în activitatea muzeală, cât și în viața de toate zilele.

Varvara BUZILĂ,
doctor în filologie, conferențiar universitar,
cercetător științific coordonator, Secția Etnografie, MNEIN

RAISA TABUICĂ (1948-2019)

Acum un an, muzeologia din Republica Moldova a pierdut un fidel reprezentant, care aproape jumătate de secol a servit-o cu dedicaţie şi profesionalism. Raisa Tabuică, una dintre cele mai fidele angajate ale Muzeului Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală, a pierdut lupta cu o boală grea, plecând în lumea celor drepţi în Săptămâna Mare sau a Patimilor, la sfârşitul lunii aprilie 2019. Regretata noastră colegă s-a născut la 20 august 1948, în localitatea Tabani, r-n Briceni. După absolvirea şcolii din satul natal a urmat studiile la Facultatea de Istorie a Universităţii de Stat din Chişinău, unde, alături de un grup de colegi, s-a specializat în muzeologie. După absolvirea facultăţii, începând cu anul 1971, s-a angajat secţia Relaţii Publice a Muzeului de Stat de Studiere a Ţinutului din RSSM (azi, Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Natural a Moldovei). Lucrând în calitate de ghid, a cunoscut pe parcurs specificul activităţii acestei prestigioase instituţii muzeale, evoluând pe plan profesional în calitate de metodist, apoi şef de secţie. Ulterior, începând cu anul 1985 şi până la sfârşitul vieţii sale, Raisa Tabuică a îndeplinit funcţia de custode-şef, fiind totodată şi gestionarul tuturor bunurilor culturale depozitate în muzeu. În pofida unor serioase dificultăţi legate de depozitele supraaglomerate şi de lipsa finanţelor pentru repararea acestora, Raisa Tabuică a avut capacitatea şi forţele necesare pentru a menţine condiţiile propice pentru buna conservare a exponatelor, manifestând grijă permanentă pentru starea fizică a acestora şi gestionarea lucrărilor de restaurare şi conservare a pieselor de patrimoniu. Acest lucru s-a amplificat şi mai mult odată cu începutul lucrărilor de restaurare a complexului arhitectural-istoric al conacului Balioz din Ivancea, raionul Orhei, filiala muzeului, când toate exponatele din expoziţia de acolo au fost aduse şi depozitate la Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală. În pofida acestor impedimente, datorită spiritului practic şi devotamentului fata de munca sa, Raisa Tabuică a asigurat mişcarea bunurilor culturale pentru organizarea multiplelor expoziţii temporare.

A activat în acelaşi timp şi în calitate de curator a multor expoziţii periodice organizate de muzeu, dedicate celor mai importante sărbători creştine, cum ar fi „Aprindeţi luminile" (24 decembrie), „Pascala" (la Paşti), „Sună Tălăncuţele" (la Sf. Dumitru). Toate aceste activităţi ale harnicei custode-şef au solicitat o mare capacitate de muncă şi comunicare.

Raisa Tabuică a ştiut să îmbine aceste calităţi şi competenţe şi cu activitatea de cercetare şi promovare a colecţiei numismatice a Muzeului Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală. Am cunoscut-o mai aproape la începutul anilor '90 ai secolului trecut, când a fost creată o echipă de cercetare a colecţiilor numismatice din cele trei muzee principale din Republica Moldova, dirijate de numismatul Viorel Butnariu, cercetător ştiinţific, grad I, de la Institutul de Istorie „Alexandru Xenopol" din Iaşi. A fost o perioadă frumoasă, când toţi

membrii grupului învățau meserie, făcând-o în mod practic, lucrând direct cu materialele din colecții. Din aceasta cauză, regretata noastră colegă a fost mereu deranjată de membrii micului colectiv prin punerea la dispoziție a colecțiilor necesare, dar și prin munca cot la cot. A rezultat și prima contribuție comună a acestei frumoase colaborări – volumul **Tezaure monetare din muzeele orașului Chișinău**, apărut la editura „Universitas" din Chișinău, în anul 1994. Ulterior au fost publicate și alte lucrări comune. Îmi amintesc respectuos de bunăvoința de care a dat dovadă aducându-ne din depozitele aglomerate și îndepărtate de biroul său de lucru, pe frig sau căldură excesivă, tezaurele cu monede otomane din secolul al XVI-lea, necesare studiului sau fotografierii. Îi datorez recunoștință pentru acest efort dezinteresat și bazat doar pe frumoasa relație de colaborare clădită pe parcursul anilor. Această relație s-a consolidat și în timpul călătoriilor în România, cu ocazia participării la Simpozioanele Naționale de Numismatică, la care am participat împreună în perioada anilor 1992-2005. Menționăm aici și susținerea de care am avut parte în timpul organizării Simpozioanelor de Numismatică din Chișinău, participând la mai multe ediții ale acestora, cu comunicări științifice, dar ajutându-ne și la capitolul logistică. Devotamentul față de muncă și relațiile frumoase dezvoltate pe parcursul anilor a generat o nouă importantă contribuție a Raisei Tabuică, în colaborare cu domnul Viorel Butnariu – cele două volume din seria *Corpus Nummorum Moldaviae,* care au inclus o mare parte din frumoasa colecție numismatică a Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală. Merită o atenție deosebită efortul titanic al Raisei Tabuică în procesul de elaborare a acestor publicații. Pe lângă faptul că colega noastră a semnat mai multe articole din aceste volume, având și rolul de editor la volumul II, a avut grijă și de buna conservare a colecției de monede. Astfel, împreună cu coordonatorul Viorel Butnariu, au inițiat procedura de curățare și acoperirea ulterioară cu parafină a tuturor pieselor de argint incluse în volume, ceea ce le va feri în continuare de efectul negativ al schimbului de temperatură din depozite. În ultimii ani, a inițiat și schimbarea plicurilor uzate de timp a unor tezaure monetare, cu indicarea parametrilor tehnici și a noilor determinări științifice ale monedelor.

17.05.2014. ***Un instantaneu de la Noaptea Europeană a Muzeelor, cu dr. Ana Boldureanu și Raisa Tabuică, la Muzeul Național de Istorie a Moldovei***

Participanţi la Simpozionul de Numismatică de la Muzeul Naţional de Istorie a Moldovei

Aş vrea să menţionez şi faptul grijii permanente a Raisei Tabuică faţă de colaboratorii cu care lucra la colecţie, prin oferirea unui ceai, unei cafele sau chiar a unui sandviş, ştiind că, lucrând cu materialul, cercetătorul nu îşi poate părăsi postul până la finalizarea lucrului. În timpul acelor momente de respiro, se găsea timp şi pentru schimbul de informaţii referitoare la familie şi copii. Am cunoscut-o în perioada când le dădea indicaţii la telefon celor doi copii ai săi ce să mănânce la prânz, după venirea lor de la şcoală, cum să-şi prepare temele pentru acasă etc. Au urmat apoi grijile pentru băieţii deja mari, emoţiile căsătoriei feciorului, apoi frumoasele şi tandrele povestiri referitoare la nepoţele şi la şotiile acestora. Raisa Tabuică va rămâne mereu în memoria colegilor de breaslă ca o colegă devotată în totalitate muncii în muzeu. Datorită profesionalismului şi competenţelor valoroase, numele său va rămâne în istoria muzeografiei din Republica Moldova.

LISTA PUBLICAŢIILOR ŞTIINŢIFICE ALE RAISEI TABUICĂ

Cărţi

1. *Tezaure monetare din muzeele oraşului Chişinău, secolele XVI-XVII.* Autori: Viorel M Butnariu, Eugen Nicolae, Ana Boldureanu, Vera Paiul, Ana Niculiţă, Raisa Tabuică. Coordonator Viorel M. Butnariu. Chişinău: Editura Universitas, 1994. 161 p.

2. *Monnaies et parures du Musée National d'Ethnographie et d'Histoire Naturelle de Chişinău*. Ouvrage collectif coordonné par V. M. Butnariu. Auteurs: Boldureanu A., Butnariu V. M., Isvoranu Th., Tabuică R., Vîlcu A. ş.a. Vol. 1 (Corpus Nummorum Moldaviae V.1). Chişinău: Musée National d'Ethnographie et d'Histoire Naturelle, Bons Offices SRL, 2014. 196 p.; ill.

3. *Monnaies et parures du Musée National d'Ethnographie et d'Histoire Naturelle de Chişinău*. Ediderunt Raisa Tabuică et Cristiana Tataru. Sous la direction de Viorel M. Butnariu. Vol. 2 (Corpus Nummorum Moldaviae V.2). Chişinău: Musée National d'Ethnographie et d'Histoire Naturelle, Lexon-Prim, 2018. 196 p.; ill.

4. *Moneta Terrae Moldaviae. II. Repertoriu tezaure*. Ediderunt Viorel M. Butnariu. Autori: Elena Arcuș-Jantovan, Viorel M. Butnariu, Raisa Tabuică (†), Cristiana Tătaru. Iași: Ștef, 2019. 360 p.

Articole și rezumate ale comunicărilor

5. A. Boldureanu, R. Tabuică, E. Nicolae. *Un tezaur din epoca lui Mihai Viteazul descoperit în fostul raion Rezina*. În: *Simpozion de numismatică dedicat împlinirii a patru secole de la prima unire a românilor sub Mihai voievod Viteazul.* Programul și rezumatele comunicărilor. Chișinău, 28-30 mai 2000, p. 157-158.

6. A. Niculiță, R. Tabuică, A. Boldureanu. *Asprii otomani din secolul al XVI-lea din tezaurele de la Comrat și Semeni, jud. Ungheni*. În: *Simpozion de numismatică dedicat împlinirii a patru secole de la prima unire a românilor sub Mihai voievod Viteazul.* Programul și rezumatele comunicărilor. Chișinău, 28-30 mai 2000, p. 16-17.

7. A. Boldureanu, R. Tabuică, E. Nicolae. *Un tezaur din epoca lui Mihai Viteazul descoperit în fostul raion Rezina*. În: *Simpozion de numismatică (28-30 mai 2000). Comunicări, studii și note*. București: Editura Enciclopedică, 2001, p. 161-167.

8. Gh. Postică și Raisa Tabuică. *Un tezaur de monede romane descoperit la Rotunda, jud. Edineț (sec. II)*. În: *Simpozion de numismatică organizat în memoria martirilor căzuți la Valea Albă, la împlinirea a 525 de ani (1476-2001).* Programul și rezumatele comunicărilor. Chișinău, 13-15 mai 2001, p. 9.

9. A. Niculiță, R. Tabuică, A. Boldureanu. *Asprii otomani din secolul al XVI-lea din tezaurele de la Comrat și Semeni, jud. Ungheni*. În: *Simpozion de numismatică (28-30 mai 2000). Comunicări, studii și note*. București: Editura Enciclopedică, 2001, p. 151-155.

10. R. Tabuică. *Medaliile expozițiilor agricole din Basarabia din colecția Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală din Chișinău*. În: *Simpozion de numismatică dedicat împlinirii a 125 de ani de la proclamarea independenței României.* Programul și rezumatele comunicărilor. Chișinău, 24-26 septembrie 2002, p. 25-26.

11. R. Tabuică. *Contribuția lui Paul Gore la elaborarea „Albumului ornamentelor de covoare moldovenești"*. În: *Paul Gore. Omul și opera*. Chișinău: Tyragetia, 2003, p. 81-88.

12. A. Boldureanu, R. Tabuică. *Asprii otomani din tezaurul de la Onești, raionul Hâncești (sec. XVI)*. În: *Simpozion de numismatică dedicat centenarului Societății Numismatice Române (1903-2003).* Programul și rezumatele comunicărilor, Chișinău, 26-28 noiembrie 2003, p. 10-11.

13. R. Tabuică. *Medaliile Expoziției Realizărilor Economiei Naționale din URSS*. În: *Simpozion de numismatică organizat cu ocazia comemorării Sfântului Ștefan cel Mare, domn al Moldovei (1504-2004).* Programul și rezumatele comunicărilor. Chișinău, 29 septembrie – 2 octombrie 2004, p. 23.

14. R. Tabuică, Al. Magola. *Condici de cercetare prenupțială în colecțiile Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală*. În: *Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie.* Serie nouă, vol. 1(14), 2004, p. 113-128.

15. R. Tabuică. *Contribuția Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală la crearea și dezvoltarea rețelei muzeale din Republica Moldova*. În: *Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologice*. Serie nouă, vol. 3(16), 2005, p. 288-296.

16. A. Boldureanu, R. Tabuică. *Date noi privind tezaurul de la Onești, raionul Hâncești*. În: *Simpozion de numismatică (26-28 noiembrie 2003). Comunicări, studii și note.* București: Editura enciclopedică, 2005, p. 157-162.

17. R. Tabuică. *Câteva medalii comemorative recente*. În: *Simpozion de numismatică organizat cu ocazia împlinirii a 80 de ani de la ridicarea Scaunului arhiepiscopal și mitropolitan al Ungrovlahiei la Rangul de Scaun patriarhal.* Programul și rezumatele comunicărilor. Chișinău, 20-22 octombrie 2005, p. 19.

18. R. Tabuică, I. Goncearova. *Decoraţii militare din perioada Primului Război Mondial.* În: *Simpozion de numismatică organizat cu ocazia jubileului Institutului de Arheologie „Vasile Pârvan" (1956-2006).* Programul şi rezumatele comunicărilor. Chişinău, 30 noiembrie – 2 decembrie 2006, p. 14.

19. R. Tabuică. *Cetăţenii Republicii Moldova susţin dezvoltarea muzeului prin donaţii.* În: *Buletin Ştiinţific. Revistă de Etnografie, Ştiinţele Naturii şi Muzeologie*. Serie nouă, vol. 5 (18), 2006, p. 323-333.

20. A. Boldureanu, R. Tabuică. *Asprii otomani din tezaurul descoperit la Leuşeni-Cărpineni, raionul Hânceşti, Republica Moldova*. În: *Al VIII-lea Simpozion de Numismatică.* Programul şi rezumatele comunicărilor, Chişinău, 29-30 mai 2007, p. 8-9.

21. R. Tabuică. *Donaţii făcute Muzeului în anul 2009*. În: *Buletin Ştiinţific. Revistă de Etnografie, Ştiinţele Naturii şi Muzeologie*. Serie nouă, vol. 11 (24), 2009, p. 349-350.

22. A. Chiroşca, R. Tabuică. *Un tezaur din secolul al XVII-lea descoperit la Copăceni, raionul Sângerei*. În: *Al XI-lea Simpozion de Numismatică. Programul şi rezumatele comunicărilor.* Chişinău, 3-4 septembrie 2010, p. 16.

23. A. Vîlcu (Bucureşti), R. Tabuică (Chişinău). *La diffusion des statères d'or au Bas Danube à la fin du IV^e^ siècle à la lumière des trésors trouvé à Lărguţa (Rép. De Moldavie) et Gâdlău (Roumanie)*. În: *Al XII-lea Simpozion de Numismatică*. Programul şi rezumatele Comunicărilor, Chişinău, 15-17 septembrie 2011, p. 8-9.

24. R. Tabuică, E. Nicolae. *Despre tezaurul de monede ale Hoardei de Aur descoperit la Lozova, raionul Străşeni, Republica Moldova*. În: *Al XIII-lea Simpozion de Numismatică.* Programul şi rezumatele comunicărilor, Chişinău, 5-7 septembrie 2012, p. 20-21.

25. R. Tabuică, V. M. Butnariu. *Emisiunile monetare de un groş şi jumătate în tezaure din Moldova*. În: *Al XIV-lea Simpozion de Numismatică dedicat aniversării a 20-a a leului. Programul şi rezumatele comunicărilor*, Chişinău, 25-29 septembrie 2013, p. 48.

26. R. Tabuică, E. Arcuş-Jantovan, V. M. Butnariu. *Din patrimoniul Muzeului Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală. Colecţia numismatică*. În: *Buletin Ştiinţific. Revistă de Etnografie, Ştiinţele Naturii şi Muzeologie.* Serie nouă, vol. 21 (34), 2014, p. 40-52.

27. О. Лукьянец, Р. Табуйка. *Творчество Н. К. Могилянского (По материалам коллекции из фондов Национального Музея природы и этнографии Республики Молдова).* În: *Buletin Ştiinţific. Revistă de Etnografie, Ştiinţele Naturii şi Muzeologie.* Serie nouă, vol. 23(36), 2015, p. 116-122.

28. V. Onofriescu, R. Tabuică. *Donatorii şi donaţiile muzeului (2007-2014).* În: *Buletin Ştiinţific. Revistă de Etnografie, Ştiinţele Naturii şi Muzeologie.* Serie nouă, vol. 23(36), 2015, p. 110-115.

29. R. Tabuică, V. M. Butnariu. *Monede ruseşti timpurii în tezaurele din Moldova (sec. XVI – înc. sec. XVII). Date preliminare.* În: *Al XIV-lea Simpozion de Numismatică. Programul şi rezumatele comunicărilor*, Chişinău, 4-6 octombrie 2017, p. 20-21.

Ana BOLDUREANU,
doctor în istorie, şef Sector Istorie Medievală,
Muzeul Naţional de Istorie a Moldovei

RECENZII ȘI PREZENTĂRI DE CARTE

Eugen Bâzgu
ARHITECTURA TRADIŢIONALĂ – MEMORIE IDENTITARĂ
Chişinău, Tipografia Centrală, 2018, 548 p.

În ultimele decenii a crescut atenţia faţă de patrimoniul cultural şi au început să se dinamizeze eforturile privind cunoaşterea, protejarea şi promovarea acestuia. Cu certitudine, această „trezire" a fost un rezultat al preocupărilor ştiinţifice, care au atenţionat despre stringenţa unor măsuri în domeniu. În acest sens, un rol covârşitor l-a avut arhitectul Eugen Bâzgu, care, fiind antrenat în diverse proiecte de restaurare, a cunoscut cel mai bine această problemă, dar şi soluţiile pe linia de cercetare-aplicabilitate. În această ordine de idei, volumul de faţă vine ca un act de certificare a profesionalismului, dăruirii, perseverenţei şi consecvenţei cu care au fost abordate subiecte de mare importanţă ştiinţifică, propuse noi perspective asupra reevaluării unor monumente, completate calitativ lacune ştiinţifice, ce necesitau analiză.

Lucrarea este prefaţată de colega şi soţia autorului, etnologul Varvara Buzilă, prin care aduce un omagiu de recunoaştere a muncii arhitectului, sunt reiterate preocupările diverse ale autorului, contribuţiile sale pertinente la cercetarea, restaurarea, protejarea, promovarea arhitecturii populare în particular, şi al altor expresii ale patrimoniului cultural în general. Sunt aduse argumente privind importanţa unei asemenea culegeri, care, de altfel, se legitimează ştiinţific de la sine.

Volumul cuprinde studii în care sunt supuse cercetării multiple aspecte şi abordări, precum: biserici de lemn, biserici de zid şi mănăstiri, mănăstirile rupestre, arhitectura populară în piatră, instalaţii tehnice populare, fapte de cultură şi spiritualitate românească, etc. Lucrarea este întregită de o serie de anexe care oferă o retrospectivă cronologică a activităţii autorului, a proiectelor realizate privind restaurarea, muzeificarea, reconstituirea multor monumente şi obiective de arhitectură, iar lista publicaţiilor ştiinţifice confirmă importantele contribuţii la cunoaşterea patrimoniului, recuperarea şi aducerea în lumina actualităţii a unor realităţi culturale apuse sau cu reminiscenţe active în

gândirea populară. De asemenea, spre sfârșitul volumului sunt incorporate 30 de fotografii autobiografice, care arată odată în plus activitatea neobosită a arhitectului. Sunt pertinent validate cele 61 de fotografii cu edificiile restaurate și puse în circuitul funcțional al culturii și turismului, dar mai ales pentru o a doua viață, pe care le-a dăruit-o acest specialist. Schițele proiectelor de restaurare, aflate în proces de desfășurare, incluse în volum, arată odată în plus, calitățile pedagogice ale autorului, întrucât a gândit la generațiile viitoare de specialiști, care își vor asuma responsabilitatea pentru patrimoniu.

Studiile sunt realizate cu scrupulozitate științifică, utilizând un aparat documentar foarte serios și divers, sunt circumscrise unor probleme teoretice și practice esențiale pentru cercetare. Evidențiem consistența notelor și referințelor bibliografice ce însoțesc fiecare studiu, ce pot fi considerate cu certitudine o anexă adăugită a studiului. Eugen Bâzgu supune cercetării teme, subiecte de mare complexitate, dar și subiecte mai concise, dar analizate la fel de temeinic și cu precizie. Autorul deschide de fiecare dată noi perspective, probleme în cercetare, iar la rându-i, prin studiu riguros, soluționează problematica asumată.

Primul capitol, intitulat *Biserici de lemn,* cuprinde un spectru larg de subiecte conexe temei. Astfel, în baza surselor cu profil religios, descrierile monografice ale satelor și studii științifice întreprinde o documentare laborioasă și cercetare științifică a bisericilor de lemn din Moldova medievală, analizând tehnicile și procedeele ce asigurau rezistența și durabilitatea construcțiilor. Analizează „o veche practică rituală privitoare la fixarea mesei altarului pe un trunchi de copac retezat, ca rit primar în timpul construcției unei biserici" (p. 28), reușind să realizeze o recuperare fidelă și integratoare a practicii și a contextelor de performare a ei, ce rigori tehnice, credințe și secvențe rituale trebuiau respectate, utilizând drept surse legende, fotografii, schițe, documentarea de teren. Realizează un studiu de caz bine documentat bibliografic cu referire la repertoriul monumentelor ecleziastice de lemn din județul Ungheni, demonstrând particularitățile ce individualizează această tradiție locală în contextul ei național. Prin urmare, sunt prezentate monumentele, datate cronologic, edificarea acestora în context istoric, tipologia, etc., din 88 de localități. Eugen Bâzgu include în circuitul științific o informație inedită, repertoriul bisericilor de lemn și de zid din Basarabia alcătuit de Arhimandritul Visarion Puiu la 1920, pe care-l analizează explicativ și interpretativ. Într-un alt studiu, cercetătorul caracterizează particularitățile arhitecturale și inginerești, lucrările și intervențiile ce au fost aplicate în procesul de restaurare a bisericii de lemn din Palanca, oferind astfel un exemplu de bună practică în domeniu.

Capitolul doi este dedicat *Bisericilor de zid și mănăstirilor.* Arhitectul, împreună cu arheologul Ion Tentiuc, aduc noi contribuții la cercetarea bisericii „Adormirea Maicii Domnului" din Căușeni, ajungând să stabilească datarea cronologică a edificiului (mai veche de secolul XVI), iar interpretările contextelor istorice, fotografiile, rezultatele arheologice, procedeele de construcție originale

şi lucrările de restaurare întreprinse arată locuirea sacră a lăcaşului din cele mai vechi timpuri. Originalitate şi inedit prezintă studiul dedicat practicii *scoaterii ochilor sfinţilor* de către femei fermecătoare sau ca act de vandalizare a străinilor, subiect care demonstrează încă odată preocupările diverse ale cercetătorului. Autorul pune în discuţie problema, operând cu legende-arhetipuri, exemple analoage din spaţiul românesc, descrieri ale practicii magice în baza relatărilor de teren, ş.a. Ulterior, arhitectul îşi îndreaptă atenţia spre istoria mănăstirii Dobruşa, specificând trăsăturile construcţiei lăcaşului de cult şi al organizării aşezământului monahal, valoarea arhivei şi bibliotecii mănăstirii, dar şi centrul de instruire pe care l-a avut schitul, sunt publicate câteva valori tipografice ale bibliotecii, însoţite de descrieri, dar şi numele călugărilor care au fost la ascultare aici, etc. De asemenea, capitolul conţine şi un articol scris în limba rusă, cu referire la două planuri şi fotografii, mai puţin cunoscute, ale bisericilor de piatră de la sfârşitul secolului al XVI-lea din or. Hotin, apreciind valoarea estetică a edificiilor. Considerăm că articolul ar fi fost integrator, dacă ar fi conţinut şi câteva fotografii, schiţe de plan, desene, aşa cum autorul a obişnuit deja cititorul, de fiecare dată.

Capitolul trei este intitulat *Mănăstiri rupestre* şi debutează cu un studiu dedicat schiturilor rupestre din bazinul fluviului Nistru, prin care autorul aduce argumente consistente precum că acestea au fost artere de răspândire a creştinismului în regiune, fiind aşezate ca importanţă alături de mănăstirile din Munţii Athos, Crimeea, Georgia, Armenia. Autorul abordează cronologic monumentele, analizează arhitectura şi straturile locuirii lor, demonstrând că ele au funcţionat „mai bine de un mileniu drept un sistem de întreţinere a vieţii misionare şi monahale ortodoxe" (p. 185). Un alt studiu interdisciplinar, cu greutate ştiinţifică, este cel al complexului rupestru Socola, care îşi revendică valoarea patrimonială prin cele trei ansambluri rupestre. Sunt explicate semnele lapidare, descrisă comunitatea creştină monahală, relevate caracteristicile arhitecturale ale încăperilor rupestre, ş.a. De asemenea, autorul aduce noi contribuţii cu privire la evoluţia elementelor constitutive ale complexului Butuceni-Orhei, utilizând diverse surse documentare. Textul este însoţit de analize şi explicaţii, scheme ale amplasării complexelor monastice rupestre, relevee, inscripţii votive şi comemorative, ş.a. În aceeaşi arie tematică se încadrează şi demersul ştiinţific cu privire la evoluţia complexului monastic Saharna. Aici autorul abordează problema operând cu documente istorice, analize ale particularităţilor geomorfologice ale monumentului, descrieri ale elementelor arhitecturale ale bisericii rupestre, datări cronologice exacte.

Capitolul patru cuprinde studii circumscrise *Arhitecturii populare în piatră*. Un prim articol, cu un vădit caracter practic, este dedicat zonei Orheiului Vechi, în paginile căruia, autorul (împreună cu Mihai Ursu) semnalează valoarea arhitecturală, etnografică, estetică, patrimonială, turistică a locuinţelor, gospodăriilor şi aşezărilor în ansamblu. Este analizat istoricul apariţiei acestei

tradiții arhitecturale, condițiile naturale ce au favorizat apariția fenomenului, factorul social, modelele și valorile estetice. Oferă recomandări practice pentru susținerea tradițiilor arhitecturale, prin descrierea detaliată a spațiului locuinței, compartimentarea, tehnicile de construcție, soluțiile arhitecturale și încadrarea lor armonioasă în noile necesități de amenajare a spațiului de către comunitate. Pentru o întregire a subiectului, este prezent un alt studiu, despre influențele orientale în arhitectura vernaculară de piatră din zona Orheiului Vechi, analizând și interpretând factorii de apariție, motivele ornamentale de referință, toponimia și antroponimia, ca argumente la susținerea ideii. Studiul este completat, cum este deja o obișnuință și o marcă științifică a autorului, cu schițe, modele de capiteluri, elemente de pridvor, ș.a.

Capitolul cinci, *Instalații tehnice*, cuprinde o altă arie tematică, puțin prezentă și cercetată în demersurile științifice de la noi. În articolul dedicat procedeelor tradiționale de captare a apei potabile, autorul precizează importanța culturală a practicii, vechimea izvoarelor și apeductelor, stabilind locațiile și particularitățile lor de amenajare și funcționare. În baza cărților domnești, stabilește vechimea fântânilor, tipurile lor istorice și trăsăturile (de la *știubeie, fântâna cu cumpănă, fântâna cu scripete, fântâna cu val cu coarbă,* până la cele cu captare electrică). Autorul acordă importanță științifică *morilor subterane* din Basarabia, numite *moara cu cai*, analizând-o detaliat, specificând răspândirea spațială, contextele apariției și funcționării ei, atașând și un bogat material fotografic recuperator, care contribuie la reconstituirea instalației. De asemenea este cercetată și *moara cu ciutură* sau *morișca* din ținutul Soroca, după materialele Catagrafiei Basarabiei de la 1817.

Capitolul șase este dedicat studiilor de *Etnologie,* lărgind astfel spectrul tematic al subiectelor. Inițial citim un studiu despre arhetipul *început-sfârșit* și conotațiile sale semantice în gândirea populară, argumentarea folclorică, accepția lui în spectru temporal și spațial, însemnătatea în cadrul treptelor vieții (naștere și moarte), ritmarea ocupațiilor și activităților, desfășurare și incidență în șirul obiceiurilor și sărbătorilor din ciclul anual. În aceeași linie de idei este dezvoltat interpretativ arhetipul *întreg-parte* în gândirea populară, ordonarea vieții, exprimat în folclor, în diverse practici culturale și reprezentări arhaice. De asemenea, autorul explică semnificațiile mito-simbolice ale pietrei în gândirea populară, prin interferențe corelative în legendele cosmogonice, practica vieții și a locuirii. Un alt subiect și sarcină științifică de mare actualitate este reconstituirea tradiției hurdughiei, prin reconstituirea imaginii acestei case, reieșind din „paramaterii temporali, geografici, sociali și organizatorici ai cetelor de feciori din Basarabia...” (p. 364). Lumea de aici și lumea de dincolo este fuzionată de *coliba mortului* – „un spațiu simbolic în care, după tradiția populară, mortul va locui în viața de dincolo de mormânt” (p. 376), încadrând-o în celelalte imagini de locuințe destinate răposatului. Un material amplu, elaborat în exclusivitate în baza rezultatelor etnografice de teren, este cel

dedicat obiceiurilor şi datinilor privitoare la construcţia casei la românii de la est de Prut. Autorul menţionează următoarele etape: marcarea locului şi testarea calităţilor lui, construirea pereţilor şi acoperirea casei, sfinţirea casei; reuşind astfel să întregească „sfera credinţelor şi a reprezentărilor care motivează pe diferite planuri gesturile, obiectele şi scenariul ritual al construcţiei casei" (p. 398). Ultimul articol din acest grup tematic este cu referire la terminologia construcţiilor populare, prin care autorul prezintă şi analizează fondul lexical legat de construcţiile tradiţionale, cartografiază termenii, îi sistematizează şi tipologizează.

Capitolul şapte, *Alte expresii ale patrimoniului cultural*, cuprinde articole de popularizare a ştiinţei, unde Eugen Bâzgu doreşte să sensibilizeze opinia publică faţă de patrimoniul arhitectural al Chişinăului şi să cunoască istoria şi importanţa unei planificări urbane calitative a urbei, aduce date inedite cu privire la aprovizionarea cu apă a oraşului, prezintă un exemplu reuşit, din multe altele, în restaurarea unui imobil de mare valoare, ş.a. La sfârşit, capitolul, dar şi volumul se încheie cu un material (coautor – Varvara Buzila) ce aminteşte că suntem datori, dar în acelaşi timp ne îndeamnă să contribuim la identificarea, cunoaşterea, salvgardarea, conservarea şi promovarea patrimoniului cultural.

Volumul „Arhitectura tradiţională – memorie identitară" reprezintă o valoare bibliografică şi ştiinţifică, este deja o lucrare de referinţă pentru specialişti, provoacă interes pentru un spectru larg de cititori şi îşi revendică locul binemeritat în biblioteca instituţiilor de cercetare şi nu doar. Elaborat cu multă competenţă ştiinţifică, demersul merită cele mai înalte consideraţii şi reprezintă un exemplu elocvent, cum trebuie să arate o cercetare profundă, responsabilă, exactă şi utilă.

Dorina ONICA,
Doctor în istorie, specialitatea etnologie,
Cercetător ştiinţific coordonator, secţia Etnografie, MNEIN

RAPORTUL
DE ACTIVITATE AL MNEIN
pentru anul 2019

RAPORTUL DE ACTIVITATE AL MUZEULUI NAŢIONAL DE ETNOGRAFIE ŞI ISTORIE NATURALĂ PENTRU ANUL 2019

În perioada anului calendaristic 2019, Muzeul Naţional de Etnografie şi Istorie Naturală şi-a desfăşurat activitatea în conformitate cu planul de activitate aprobat de Ministerul Educaţiei, Culturii şi Cercetării, reuşind să realizeze următoarele activităţi în materie de completare, evidenţă, conservare şi restaurare, valorificare ştiinţifică, expoziţională a patrimoniului muzeal, după cum urmează:

I. INDICI DE BAZĂ

1. Vizitatori în cadrul expoziţiilor din muzeu (inclusiv filialele) – 94 755.
2. Ghidaje în muzeu (inclusiv filialele) – 797.
3. Organizarea expoziţiilor (inclusiv filialele) – 25.
4. Activităţi cultural-educative – 55.
5. Completarea patrimoniului muzeal cu bunuri culturale – 962 FB / 1786 FA.
6. Elaborarea şi introducerea în baza electronică de date a fişelor analitice – 747.
7. Clasarea pieselor de patrimoniu – 22.
8. Restaurarea pieselor din patrimoniul muzeului – 165.
9. Conservarea pieselor din patrimoniul muzeului – 920.
10. Pregătirea şi prezentarea comunicărilor ştiinţifice – 62.
11. Manifestări ştiinţifice – 2.
12. Lucrări ştiinţifice editate de muzeu – 105.
13. Publicarea lucrărilor de popularizare a patrimoniului cultural – 13.
14. Modernizarea şi completarea cu materiale Web a paginilor administrate de muzeu: *www.muzeu.md* **ş**i *www.patrimoniuimaterial.md*.
15. Pregătirea informaţiilor pentru emisiuni radio şi TV privind activitatea muzeului – 115.
16. Completarea arhivei foto-video cu imagini digitale – 30 628 imagini, 81 ore 25 min. video.
17. Elaborarea şi aprobarea proiectelor de finanţare a activităţii ştiinţifice – 1.

II. DEZVOLTAREA COLECŢIILOR DE PATRIMONIU

În decursul anului 2019, patrimoniul MNEIN a fost completat cu **962** de piese Fond de Bază: pictură – 1; grafică – 1; sculptură – 2; artă decorativă – 7; numismatică – 162; arheologie – 2; documente – 9; fotografii – 88; înregistrări audio-video – 2; etnografie – 184; obiecte cu valoare memorială – 25; obiecte de cult – 2; cărţi manuscrise şi tipărite – 93; vestimentaţie şi accesorii – 14; ştiinţele naturii – 2; ştiinţă şi tehnică – 179; instrumente muzicale – 6; mobilier – 4; filatelie – 179.

Fondul auxiliar s-a completat cu **1786** de piese (fotografii color ale covoarelor expertizate, ilustraţii, cărţi poştale, ouă încondeiate, tapiserie, accesorii fotografice).

III. EVIDENŢA, PĂSTRAREA ŞI CIRCULAŢIA PIESELOR DE PATRIMONIU

Efectuarea calculelor pe categorii a pieselor fondate pentru raportul statistic din anul 2018 – 9 registre, 6164 un.

Întocmirea şi aplicarea etichetelor pe pânză, hârtie şi pe obiect: prosoape, covoare, ceramică, lemn, lozie – 169 un.

Marcarea pieselor nou fondate, scrierea numerelor de evidență direct pe piesă la exponatele din lemn, ceramică, poze ale covoarelor expertizate, filatelie, birotică – 5309 un.

Verificarea și selectarea informației din baza de date pentru întocmirea etichetelor, alcătuirea fișelor analitice – 747 un.

Pregătirea pieselor pentru fotografiere, după alcătuirea fișelor analitice – 855 un.

Întocmirea listelor și verificarea registrelor de evidență a covoarelor – 1653 un.

Inventarierea și sistematizarea colecției de fotografii ale covoarelor expertizate de angajații MNEIN – 22287 un.

Completarea registrelor de evidență a colecțiilor muzeului – 730 un.

Sistematizarea fișelor de evidență – 31000.

Întocmirea actelor de intrare a pieselor donate și achiziționate – 107 acte.

Predarea-primirea colecțiilor de tapiserie, ouă încondeiate, obiecte de cult, imagini fotografice, paleontologie – 940 un.

Eliberarea pieselor pentru restaurare/conservare –165 un.

Selectarea și eliberarea pieselor pentru alcătuirea fișelor analitice – 747 un.

Selectarea și eliberarea pieselor pentru expoziții în cadrul muzeului și în afară – 878 un.

Primirea și redepozitarea pieselor eliberate pentru expoziții, restaurare/conservare – 3920 un.

Clasarea pieselor de patrimoniu – 22 un.

IV. DOCUMENTAREA COMPUTERIZATĂ A PATRIMONIULUI

Alcătuirea și introducerea fișelor analitice – 747 un. (etnografie – 354; artă populară – 4; istorie – 315; numismatică – 22; carte veche – 52).

Scanare negative – 943 un.

Alcătuirea fișelor de evidență **– 590 un.**

V. RESTAURAREA, CONSERVAREA PIESELOR DIN COLECȚII

Atelierul Restaurare-Conservare a executat lucrări de restaurare și conservare a mai multor piese de muzeu, solicitate pentru a fi expuse în expoziții temporare, precum și a celor ce necesitau o intervenție urgentă pentru a opri procesul de degradare. Au fost supuse lucrărilor de restaurare și conservare piese din lemn, ceramică, metal etc. – 69 un. (ceramică – 13 un; lemn – 26 un.; metal – 30 un.)

S-au întreprins lucrări de mentenanță și conservare a acoperișului Foișorului de muzică din Grădina Botanică. În vara anului 2019, acoperișul Foișorului a fost curățat și prelucrat cu substanțe de protecție împotriva apei.

Secția Taxidermie a executat lucrări de conservare și restaurare a 60 de piese din fondul zoologic al MNEIN (mamifere – 10; păsări – 19; pește – 5). Pentru colecția entomologică (fluturi) s-au restabilit cutiile afectate de timp sau de factori motrici. De asemenea, au fost confecționate 10 piese noi pentru programul dedicat accesului la patrimoniul cultural al persoanelor cu dizabilități.

Secția Patrimoniu a executat lucrări de conservare și prelucrare manuală a pieselor textile, pieselor de port, a broderiilor și covoarelor – 920 un.

Restaurarea pieselor de port popular – 20 un.
Efectuarea desenelor de pe covoare, păretare, lăicere vechi – 11 un.
Restaurarea covoarelor – 15 un.

VI. ACTIVITATEA ȘTIINȚIFICĂ

1. Au fost cercetate și descrise piesele din colecțiile muzeale, în raport cu realitățile culturale de teren din republică. Rezultatele investigațiilor au fost publicate în lucrări monografice și articole de specialitate. Au fost editate 105 lucrări științifice, dintre care:

• **13 monografii:**

- Brihuneț M. *Cimitirele Ortodoxe din Republica Moldova. Istorie, Arhitectură, Sculptură (secolul al XVIII-lea – prima jumătate a secolului al XIX-lea).* Chișinău: Cartdidact, 2019. 392 p.

- Buzilă V. *Pâinea: aliment și simbol. Experiența sacrului.* Ediția a II-a. București: Editura GastroArt, 2019. 347 p.

- Candu T., Felea A. (editori). *Documente privitoare la cotidian și viața de familie din Basarabia în secolul al XIX-lea.* Vol. I (1813). Chișinău: Lexon-Prim, 2019. 424 p.

- Ciobanu T., Candu T., Cernenchi E. *Populația Țării Moldovei la începutul secolului al XIX-lea. Izvoare fiscale și statistice din anul 1808*. Vol. I. Chișinău: Lexon-Prim, 2019. 446 p.

- Ciobanu C. Gh., Godorozea M. *Zestrea sufletului. Teatrul Epic de Etnografie și Folclor „Ion Creangă"*: *30 de ani în luminile rampei.* Chișinău: Cartdidact, 2019. 120 p.

- Ciocanu M. *Cartea Etnografului. Colecții muzeale, obiceiuri și tradiții populare*. Chișinău: Cartdidact, 2019. 528 p.

- Cojuhari T., Postolache Gh., Pană S. *Diversitatea florei din Grădina Botanică a Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală. Ghid informativ.* Chișinău: Lexon-Prim, 2019. 160 p.

- Lozovanu D. *Populația Românească din Peninsula Balcanică. Studiu antropogeografic.* București: Editura Academiei Române, 2019. 420 p+74 hărți.

- Lozovanu D. (coordonator). *Comunități etnice și diaspora în timp și spațiu.* Chișinău: Editura Biotehdesign, 2019. 220 p.

- Ursu M. *Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală. Ghid*. Ediția a 2-a, revăzută și completată. Chișinău: Editura Lexon-Prim, 2019. 96 p.

- Ursu M. *National Museum of Ethnography and Natural History. Guide.* 2nd edition, revised and completed. Chișinău: Lexon-Prim, 2019. 96 p.

- Ursu M., Mămăliga I. *Corul „Doina Codrului" din Lozova. 110 ani de activitate.* Chișinău: Lexon-Prim, 2019. 200 p.

- Ursu M., Ciobanu C. *Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală. Evoluția în epoca modernă și contemporană.* Vol. I. Chișinău: Cartdidact, 2019. 360 p.

• **2 numere ale revistei științifice de profil** *Buletin Științific. Revistă de Etnografie, Științele Naturii și Muzeologie*, nr. 28 (Științele Naturii) și nr. 29 (Etnografie și Muzeologie);

• **62 de articole științifice** publicate în culegeri, reviste naționale și de peste hotare;

• **14 rezumate ale comunicărilor** prezentate la conferințe științifice naționale și internaționale;

• **13 articole de popularizare** a științei și a patrimoniului cultural;

• **1 hartă turistică** a regiunii Gagauz Yeri.

2. Au fost elaborate și prezentate 62 de comunicări la manifestări științifice naționale și internaționale.

3. A continuat digitizarea patrimoniului muzeal. Angajații secțiilor Etnografie și Științele Naturii au elaborat 518 fișe de evidență și analitice ale pieselor muzeale, împreună cu fotografiile lor, pentru completarea Bazei electronice de date a MNEIN.

4. În contextul evidenței mișcării de bunuri culturale și răspândirii tradițiilor locale în alte arii culturale, au fost expertizate 1104 covoare, fiind stabilită valoarea lor istorică, artistică și muzeală.

5. Au fost elaborate lucrări științifice la temele de cercetare planificate, contribuind la cunoașterea mai profundă a mai multor subiecte și domenii: colecțiile muzeale de țesături casnice, lemn și fibre vegetale; particularitățile regionale ale cămășii cu altiță pe teritoriul Republicii Moldova; tipurile de gospodării și locuințe din centrul țării; tehnicile tradiționale de construcție a locuinței, împreună cu cunoștințele și practicile rituale asociate din localitățile de pe valea Prutului de Jos; practicile pomicole tradiționale din Basarabia; repere ale habitatului basarabenilor deportați în Siberia; repere din reprezentările privind originea muncii în folclorul românesc; impactul urbanizării asupra satului în prima jumătate a secolului XX etc.

6. A început pregătirea culegerii de studii „Valori ale arhitecturii tradiționale din Republica Moldova. In memoriam Eugen Bâzgu". A fost elaborată concepția lucrării și au fost colectate o bună parte din studiile preconizate.

7. A continuat pregătirea lucrării științifico-metodice „Etnografie muzeală". Lucrarea a fost aprobată pentru editare în cadrul „Programului pentru editarea cărții naționale – 2020", susținut de Ministerul Educației, Culturii și Cercetării.

8. La solicitarea instituțiilor administrative și academice din republică, au fost elaborate recenzii la articole științifice, observații și recomandări la proiecte de acte normative.

9. Dosarul „Prune uscate cu miez de nucă", fundamentat științific de angajații muzeului, a fost înscris de AGEPI în *Lista specialităților tradiționale garantate*.

10. A fost elaborat proiectul științific „Patrimoniul etnografic și natural al Republicii Moldova – salvgardare muzeală pentru sporirea coeziunii sociale", obținând finanțare în cadrul concursului „Program de Stat (2020-2023)".

11. În contextul pregătirii dosarului *Arta cămășii cu altiță – element de identitate culturală în România și Republica Moldova,* preconizat pentru înscriere în *Lista reprezentativă UNESCO a patrimoniului cultural imaterial al umanității,* a fost studiată literatura de specialitate, au fost identificate surse documentare și fotografii vechi ce relevă particularitățile cămășii cu altiță în

spațiul basarabean. S-au întreprins cercetări de teren, fiind documentate cu mijloace audio-vizuale procesele contemporane de confecționare a cămășii tradiționale pentru femei. În aceeași ordine de idei, a fost asistată din punct de vedere științific și metodologic activitatea comunităților antrenate în valorificarea cămășii cu altiță: „Șezătoare Basarabia", „Șezătoare Strășeni", „Șezătoare Mereni".

12. Au continuat expedițiile în teren pentru a elucida particularitățile tehnicilor tradiționale de construcție a locuinței, împreună cu cunoștințele și practicile rituale asociate, în localitățile de pe valea Prutului de Jos.

13. Pentru a optimiza condițiile de conservare a pieselor din Colecția Geologică, a fost amenajat un nou depozit. Au fost pregătite materiale pentru amenajarea vitrinei „Peștera Emil Racoviță" în cadrul expoziției permanente „Natura. Omul. Cultura" de la MNEIN.

14. A continuat traducerea în limba română și pregătirea pentru publicare a monografiei inedite *Studiul geologic al teritoriului Basarabiei* de Ivan Suhov, fondatorul școlii geologice din R. Moldova.

15. Au fost efectuate cercetări de teren în aflorimentele geologice din nordul republicii. În cariera din s. Cosăuți, Soroca, a fost localizată o stelă din calcar cu un desen din perioada scitică. A fost descoperită o nouă grotă, cu vestigii paleontologice, situată pe râuleț Ciuhureț, s. Șapte-Bani-Vărătec, r. Râșcani.

16. Peste 400 de piese din domeniul paleontologiei au fost amplasate într-un depozit nou. Au fost efectuate lucrări de preparare preventivă a pieselor de paleontologie, de împachetare în cutii și plicuri speciale.

17. A continuat lucrul asupra Catalogului electronic pentru Baza de date a Colecției Entomologice a MNEIN, fiind incluse date despre cca 150 de specii de insecte. În colaborare cu cercetătorii de la Institutul de Zoologie a continuat elaborarea catalogului colecției entomologice a lui R. Stepanov. În scopul familiarizării publicului larg cu piesele de entomologie din patrimoniul muzeal, a fost organizată expoziția temporară *Magnificii fluturii*, cu prilejul Nopții Europene a Muzeelor 2019.

18. A continuat munca de sistematizare și ordonare a speciilor din Colecția Botanică a muzeului. Mai multe specii reprezentative pentru flora basarabeană au fost descrise științific, fiind întocmite fișe analitice.

19. A fost inițiată inventarierea și cercetarea mostrelor de sol din Colecția Pedologică a MNEIN.

20. A continuat completarea Bazei de date a plantelor ornamentale din Grădina Botanică a MNEIN. În Grădina Botanică au fost defrișați unii arbori și arbuști deteriorați în urma cataclismelor naturale din primăvara anului 2017. S-au întreprins lucrări de curățare și formare a arbuștilor în microexpoziții și în alte sectoare. Microexpozițiile de stâncării și de stepă s-au completat cu specii preluate de pe teritoriul Rezervației Peisagistice „Țâpova-Saharna". Spațiile decorative ale MNEIN au fost completate cu mai multe specii de plante perene. Au fost testate și optimizate metode de reproducere prin semințe a diferitor plante decorative, precum și procedee de combatere a dăunătorilor.

21. A fost organizată Conferința Științifică „Valori ale arhitecturii tradiționale din Republica Moldova. In memoriam Eugen Bâzgu", cu participarea specialiștilor diferitor instituții din R. Moldova și România. Comunicările prezentate au pus în lumină aspecte inedite privind monumentele de arhitectură populară și ecleziastică din R. Moldova, patrimoniul etnografic rural, moștenirea științifică a arhitectului Eugen Bâzgu.

22. A fost organizată Sesiunea Științifică Anuală a MNEIN „Muzeul și societatea: provocările noilor paradigme", cu participarea cercetătorilor din R. Moldova și România.

23. Au fost organizate 5 lansări ale cărților publicate de cercetătorii muzeului, cu participarea angajaților muzeului și ai altor instituții științifice și de cultură.

24. În colaborare cu specialiști din România, autoritățile publice și locuitorii satului Țigănești, raionul Strășeni, au continuat cercetările în vederea colectării obiectelor etnografice pentru expoziția Muzeului satului Țigănești.

25. Au fost întreprinse cercetări de teren în Țara Hațegului și Ținutul Pădurenilor (jud. Hunedoara, România). În timpul expedițiilor au fost documentate realități culturale actuale, precum și experiența muzeografilor și operatorilor culturali din regiune.

26. Au fost întreprinse 45 de expediții de teren, pe teritoriul republicii și peste hotare.

27. Cercetătorii MNEIN au susținut 12 cursuri universitare în cadrul instituțiilor de învățământ superior din Chișinău, la următoarele discipline: *Muzeologie, Managementul muzeal, Etnografie și folclor, Patrimoniul cultural imaterial, Patrimoniul cultural mobil, Patrimoniul cultural imobil, Cadrul juridic național și internațional privind protejarea patrimoniului cultural* (Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice); *Arhivistica, Basarabia: geneza și evoluția unui concept istorico-politic, Transnistria: geneza și evoluția unui concept istorico-politic, Probleme de istorie a Bisericii din Țara Moldovei în secolul al XVIII-lea și al XIX-lea* (Universitatea de Stat din Moldova); *Arta creștină* (Academia de Teologie Ortodoxă din Moldova). Studenți și masteranzi din diferite universități au desfășurat practica de specialitate în cadrul MNEIN.

28. A continuat monitorizarea stării elementelor înscrise în *Lista reprezentativă UNESCO a patrimoniului cultural imaterial al umanității*: „Colindatul de ceată bărbătească", „Tehnici tradiționale de realizare a scoarței în România și Republica Moldova", „Practici culturale asociate zilei de 1 martie", pentru a menține viabilitatea acestora în comunitățile purtătoare de patrimoniu.

29. Cercetătorii MNEIN au reprezentat Republica Moldova la 2 întruniri internaționale consacrate patrimoniului cultural imaterial – la Plovdiv și Sofia (Bulgaria). Au fost prezentate informații despre realizările republicii în implementarea *Convenției UNESCO pentru salvgardarea patrimoniului cultural imaterial al umanității*, precum și despre rolul muzeelor în procesul salvgardării. Au fost stabilite relații de cooperare în domeniu cu reprezentanții altor state europene.

VII. VALORIFICAREA PATRIMONIULUI MUZEAL

Pe parcursul anului 2019, Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală a organizat **24 de expoziții temporare**. Majoritatea expozițiilor s-au desfășurat în incinta MNEIN. A fost realizată o expoziție în România, la Muzeul Țării Crișurilor (Oradea), și o expoziție în Spania, în incinta Fabricii Regale de Tapiserie (Madrid), precum și în teritoriu (la Muzeul Național de Istorie a Moldovei și în satul Lozova, r. Strășeni). Toate expozițiile au fost organizate de către Secția Expoziții și Proiecte Culturale, în colaborare cu alte secții ale MNEIN și în parteneriat cu instituții culturale precum: Centrul Național pentru Conservarea și Promovarea Patrimoniului Cultural Imaterial, Uniunea Meșterilor Populari din Republica Moldova, Mitropolia Chișinăului și Întregii Moldove, Ambasada Poloniei la Chișinău. Prin tematica abordată, organizatorii expozițiilor și-au propus familiarizarea publicului vizitator cu valorile patrimoniului etnografic, istoric și natural. Activitățile organizate de către colaboratorii muzeului au urmărit scopul protejării, valorificării, conservării și transmiterii patrimoniului național următoarelor generații.

În perioada 16 ianuarie – 27 martie, s-a bucurat de succes Expoziția „**100 de cămăși basarabene salvate de la dispariție**", prilejuită de Centenarul Marii Uniri, organizată de MNEIN în colaborare cu Societatea de Etnologie, Comunitatea „Șezătoarea Basarabia". Au fost prezentate circa 78 de cămăși femeiești și bărbătești, realizate recent, de membrele „Șezătorii Basarabia". Au fost prezentate modele vechi de cămăși tradiționale românești, originare din diferite localități ale Republicii Moldova, salvate de Comunitatea „Șezătoarea Basarabia", respectând vechile tipare de confecționare a croiului și de dispunere a ornamentelor. Expoziția a avut scopul de a omagia „Centenarul Unirii", revitalizând tradițiile portului național.

Următoare expoziție, organizată în perioada 18 ianuarie – 10 martie, a fost dedicată aniversării a 60 de ani ai meșterului popular Zaharia Triboi. Expoziția **Zaharia Triboi** – „**Suflet frământat în lut**", a fost organizată în colaborare cu Centrul Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial. Au fost expuse cele mai reprezentative lucrări ale meșterului. Domnul Zaharia este unul dintre puținii meșteri ce păstrează tehnicile de scrijelare a vaselor și care a putut revitaliza tehnicile vechi de ardere în cuptorul tradițional a ceramicii negre. Pentru publicul vizitator, specialiști, studenți de la facultățile de arte frumoase și elevi, meșterul Zaharia Triboi a dezvăluit tainele necunoscute despre ceramica neagră, tipurile de vase, metodele de ardere și modelare.

În perioada 29-25 ianuarie, în comun cu Asociația Filateliștilor, Maximafiliștilor și Cartofiliștilor din Republica Moldova, cu Federația Filatelică Română, reprezentată de Mihai Cornaci, comisar național, și cu alți colecționari din România, a fost organizată Expoziția Filatelică „**Eminesciana – 2019**", care a reflectat viața și activitatea poetului Mihai Eminescu. Totodată a fost lansat catalogul cartofil ilustrat „Porni Luceafărul...", care a inclus 599 de cărți poștale ilustrate, precum și monografia „Istoricul cartofiliei basarabene (1896-1917)" (autori – Aureliu Ciobanu, Constantin Gh. Ciobanu), oferind publicului prilejul de a cunoaște realizările recente în domeniu.

În perioada 28 februarie – 10 mai, Secția Expoziții și Proiecte Culturale, împreună cu Centrul Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial a organizat Expoziția **„Emoții și fantezii de primăvară în creația meșterului popular Ludmila Berezin”**. Expoziția inedită a meșterului popular Ludmila Berezin s-a încadrat în activitățile tradiționale de primăvară, incluzând și o colecție de mărțișoare croșetate. Publicul și specialiștii în domeniul meșteșugurilor au apreciat înalt măiestria meșterului Ludmila Berezin și modul în care valorifică posibilitățile de combinare a ornamentelor, oferite de cele mai diverse tehnici de croșetare, variate tehnici de broderie, tradiționale și moderne, din spațiul nostru și de peste hotare.

În perioada 7 martie – 23 aprilie, publicul a fost invitat la Expoziția de fotografii cu genericul: „**Contribuția arhitectului Eugen Bâzgu la salvgardarea patrimoniului național al Republicii Moldova**”, organizată cu aportul Secției Expoziții și Proiecte culturale și a Secției Muzeul Satului. Coordonator al Expoziției a fost dr. Varvara Buzilă, cercetător științific coordonator, MNEIN. Expoziția a fost încadrată în programul Conferinței Științifice „*Valori ale arhitecturii tradiționale din Republica Moldova. In memoriam Eugen Bâzgu (1955-2016)”.* Evenimentul a diseminat cele mai importante etape ale biografiei cercetătorului și arhitectului-restaurator, director al Muzeului Satului, filiala MNEIN. Fotografiile expuse au reflectat cele mai importante monumente de istorie și arhitectură vernaculară, recent restaurate sau conservate prin contribuția arhitectului Eugen Bâzgu.

Prin intermediul Ministerului Educației, Culturii și Cercetării, în colaborare cu Ambasada Republicii Moldova în Spania și Secțiile MNEIN – Expoziții și Proiecte Culturale, Patrimoniu și Etnografie, în perioada 8 aprilie – 17 mai, a fost organizată Expoziția „**Imaginea lumii țesută în lână. Scoarțe și unelte de industrie textilă din patrimoniul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală**”, în incinta Fabricii Regale de Tapiserie a Spaniei, din orașul Madrid. Expoziția a etalat 38 de scoarțe basarabene și circa 20 de fotografii documentare, cu scopul familiarizării publicului spaniol cu valorile ornamentale și cromatice ale covoarelor din patrimoniul MNEIN. Prin intermediul textelor și fotografiilor, vizitatorii au cunoscut principalele etape de realizare a covorului, organizatorii reamintind publicului că „Tehnicile tradiționale de realizare a scoarței” au fost înscrisese în *Lista Reprezentativă UNESCO a patrimoniului cultural imaterial al umanității,* în decembrie 2016, de către România și Republica Moldova.

O altă expoziție de succes a fost organizată în perioada 17 aprilie – 21 iulie, în colaborare cu Muzeul Țării Crișurilor din Oradea. Expoziția etnografică având genericul „**Basarabia și Crișana. Perenitatea artei populare românești**”, a fost vernisată în Muzeul Țării Crișurilor din Oradea, cu ocazia Centenarului eliberării orașului Oradea și a județului Bihor, în contextul Centenarului Marii Uniri. Prin intermediul pieselor de ceramică, lemn, fibre vegetale, lemn, port popular, elemente vernaculare cioplite în piatră, expoziția a promovat patrimoniul cultural comun al celor două provincii românești de periferie. La organizarea expoziției au fost implicați colaboratorii Secțiilor Expoziții și Proiecte Culturale, Etnografie, Restaurare și Conservare.

În contextul sărbătorilor pascale, pe parcursul perioadei 2 mai – 28 iunie, publicul a făcut cunoștință cu cercetările inedite ale Protoiereului Mitrofor Manole Brihuneț, întreprinse timp de 15 ani. Expoziția de fotografii „**Monumente comemorative din secolul al XVIII-lea – simbol al Jertfei și Învierii**", organizată în parteneriat cu Mitropolia Chișinăului și Întregii Moldove, a surprins publicul cu circa 80 de fotografii, ce scot în evidență, în premieră, monumentele comemorative din perioada modernă. În opinia autorului, stâlpii de piatră sunt monumente de mare însemnătate pentru cultura națională și locală și necesită salvgardare urgentă, fiind mărturii ale tradiției sculpturii din Moldova istorică.

În cadrul activității culturale dedicate sărbătorilor pascale „**Săptămâna Luminată la muzeu**", la data de 2 mai, a fost organizată o expoziție de pâine pascală, cu genericul „**Pasca – icoana Învierii**". Acest eveniment a unit mai multe instituții de cultură și meșteri (Muzeul de Istorie și Etnografie Mingir, r. Hâncești, director Elena Mircos, A.O. Casa Germană „Hoffnung", președinte Tatiana Iuriev, și Raisa Lungu, meșter popular, s. Crișcăuți, r. Dondușeni). Expoziția de pâine pascală a sensibilizat opinia publică privind formele tradiționale de pască și pâine de pomenire, în diversitatea sa locală: *pasca cu brânză, cozonacul, pupăza, burnăcelul, hulubașul, cristata* etc., mai ales că prepararea pâinii pascale și a pâinii de ritual de la Paștele Blajinilor a trecut în memoria pasivă. Evenimentul, organizat de Secția Expoziții și Proiecte Culturale, a mai inclus un program muzical pascal.

Cu prilejul Zilei Internaționale și Nopții Europene a Muzeelor, ediția 2019, cu genericul „***Hub-urile creative: viitorul tradiției***", publicul a avut posibilitatea de a admira, pe parcursul verii, trei expoziții temporare inedite și creative, organizate de către Secțiile Expoziții și Proiecte Culturale, Muzeul Satului, Etnografie, Comunicare și Relații cu Publicul, Științele Naturii. Astfel, în perioada 18 mai – 19 iunie, publicul s-a bucurat de Expoziția „**Magnificii fluturi**". Circa 1600 exemplare de fluturi au reflectat marea biodiversitate a speciilor de fluturi din Republica Moldova și de pe mapamond. Majoritatea speciilor din expoziție fac parte din colecția entomologică gestionată de naturalistul Nicolae Zubovski, care a activat la Muzeu în perioada interbelică. În ziua vernisării, mai mult de o sută de copii au participat la activitatea „Fluturi pe sticlă" și la lecția „Curiozități din lumea fluturilor", conduse de către Elena Delinschi, specialist-metodist MNEIN.

Următoarea Expoziție, „**Picură culoare ...**" (18 mai – 27 iunie), a făcut cunoștință publicului cu o autoare nouă, pictor de inspirație impresionistă și post-impresionistă. Creația pictoriței Silvia Chirilă, muzeograf MNEIN, a cuprins 23 de picturi realizate recent.

În aceeași perioadă, publicul a descoperit arhitectura inedită și arta cioplitului în piatră din zona Orheiului Vechi, de la sfârșitul secolului XVIII – prima jumătate a secolului XX, prin intermediul tablourilor realizate de către pictorița Eudochia Robu, s. Mitoc, r. Orhei. Expoziția „Interferențe culturale la Orheiul Vechi" a cuprins și piese ce se referă la arhitectura populară din Rezervația Cultural-Naturală „Orheiul Vechi", păstrate în colecțiile **Muzeului**

Național de Etnografie și Istorie Naturală. Astfel, publicul a putut descoperi o lume vernaculară, fascinantă, un spațiu care păstrează urmele dăinuirii civilizației din perioada antică până în zilele noastre și arată necesitatea salvării și punerii în valoare a sitului conform bunelor practici internaționale și a cerințelor UNESCO.

Drept urmare, în perioada iunie – august, au fost expuse 4 lucrări, realizate în tehnologia Stereo Vision 3D de către Marec Saenderski și Vitold Baszyñsky, artiști vizuali din Polonia, completând expoziția **„Interferențe culturale la Orheiul Vechi"**. Tablourile 3D (2x1,25 m), ce pot fi vizionate cu ajutorul ochelarilor speciali 3D, au fost etalate cu suportul Excelenței sale, Domnul Bartłomiej Zdaniuk, Ambasadorul Poloniei în Republica Moldova. Lucrări în asemenea stil sunt etalate pentru prima dată într-o instituție muzeală din Republica Moldova. Lucrările în tehnologia Stereo Vision 3D reprezintă fragmente din peisajul polonez al munților Tatra, din Rezervația Naturală de la Gurile râului Vistula. Tabloul ce reprezintă peisajul Rezervației Cultural-Naturale Orheiul Vechi, a fost dăruit Muzeului de către autori și Ambasada Poloniei în Republica Moldova.

O expoziție de cărți, reviste și articole dedicate împlinirii a 70 de ani de la deportările din 5-6 iulie 1949, de pe teritoriul fostei RSS Moldovenești, a fost organizată de către membrii Secțiilor Etnografie, Biblioteca și Arhiva Științifică. Expoziția **„Deportările din 5-6 iulie 1949. In memoriam"** a permis publicului, în perioada 5-30 iulie, să facă cunoștință cu lucrările cercetătorilor științifici, care se păstrează în Biblioteca MNEIN.

Ziua Națională a Portului Popular, ediția 2019 (30 iunie), eveniment organizat de către Ministerul Educației, Culturii și Cercetării, a fost prilejul vernisării a două expoziții dedicate acestui eveniment. Au fost prezentate publicului **30 de costume tradiționale din colecțiile MNEIN**, reprezentând portul popular din Basarabia și Transnistria. Vizitatorii au avut prilejul de a cunoaște piesele componente ale costumului și simbolurile acestuia, precum și tehnicile de confecționare a costumului popular, pe plan național și internațional.

Expoziția **Ansamblului Național Academic de Dansuri Populare „Joc"**, a valorificat o parte dintre costumele scenice care au aparținut Ansamblului Național Academic de Dansuri Populare „Joc". Publicul a avut prilejul de a cunoaște piesele componente ale costumului și colecția de diplome, trofee și publicații ce reflectă activitatea maestrului de balet Vladimir Curbet.

În perioada 3 septembrie – 13 octombrie, s-a desfășurat Expoziția-concurs internațională „**Literatură pentru colecționari**". În cadrul expoziției au fost prezentate pentru concursul filateliștilor manuale, monografii, articole de cercetare, cataloage de expoziții, cataloage de specialitate, cataloage generale, reviste filatelice, articole generale, cărți pentru și despre colecționari. Această expoziție a fost organizată în premieră pentru Republica Moldova, în conformitate cu regulamentele stabilite de Federația Internațională de Filatelie și conform unor tradiții elaborate pe parcursul a mai bine de 100 de ani în țările Europei. Expoziția competitivă a avut menirea să aprecieze lucrările de către un juriu internațional, fiind prezentate 30 de lucrări la clasa **Hors Concours**,

49 de lucrări la clasa de competiție, provenite din România, Rusia, Germania, Olanda, Italia, Croația, Polonia. Evenimentul a fost organizat de către membrii Secției Redactare și Publicare, în cadrul activităților prilejuite de aniversarea a 130 de ani ai MNEIN. Publicul a fost familiarizat cu publicațiile recente din țările sus-menționate.

În perioada 6 septembrie – 13 octombrie, Casa Germană „Hoffnung", cu sprijinul Grupului de lucru al Minorităților Germane (AGDM, Arbeitsgemeinschaft der Deutschen Minderheiten), parte din Uniunea Federală a Naționalităților Europene (FUEN), împreună cu membrii Secția Expoziții și Proiecte Culturale, au organizat Expoziția „**În două lumi. 25 de istorii germane. Comunitățile germane din diasporă**". Prin intermediul textelor și imaginilor, au fost prezentate proiectele în care au fost implicați germanii din țările Europei, ce denotă preocuparea lor pentru păstrarea limbii, religiei, tradițiilor germane. Publicul a fost informat despre modul în care comunitățile germanilor, care locuiesc în 25 de țări din Europa de Vest, Centrală și de Est, își păstrează identitatea prin intermediul proiectelor și activităților unei rețele de ONG-uri. Vizitatorii au avut posibilitatea să vizioneze un bogat material informativ (în limba germană și în limba română), prezentat sub formă de texte și filme, inclusiv un ghid audio în germană, engleză și rusă. Casa Germană „Hoffnung" a completat expoziția prin costume tradiționale ale germanilor din Republica Moldova și un program artistic prezentat de membrii acesteia.

În premieră, la data de 15 septembrie, Secția Expoziții și Proiecte culturale și Secția Patrimoniu au participat cu o expoziție de piese confecționate din fibre vegetale, din colecțiile MNEIN, la **„Festivalului loziei"**, organizat în s. Lozova, raionul Strășeni. Vizitatorii au făcut cunoștință cu tradiția împletitului fibrelor vegetale de pe întreg teritoriul țării, prin intermediul a circa 60 de piese, ce au intrat în colecțiile Muzeului în diferite perioade. Publicul a apreciat piesele unice din patrimoniul muzeului, constatând că unele meșteșuguri de confecționare a pieselor de mobilier au fost uitate.

Toamna anului 2019 a fost un prilej deosebit pentru Muzeu de a deschide filele istoriei sale și a organiza o serie de evenimente culturale dedicate împlinirii a 130 de ani de la fondarea MNEIN, ce au purtat genericul „**130 de ani de istorie și cultură națională**".

Începând cu data de 19 septembrie, a fost dat startul evenimentelor festive, iar Expoziția „**Istoria muzeului în imagini**" a dat prilej publicului să urmărească evoluția Muzeului din primii ani de activitate până la etapa actuală.

În acest context, în perioada 22 septembrie – 16 noiembrie, Uniunea Meșterilor Populari din Republica Moldova și Secția Expoziții și Proiecte culturale au organizat Expoziția aniversară a meșterului popular Parascovia Secrieru „**Croșetând firul destinului ...**", în cadrul Târgului Meșterilor Populari și al Producătorilor Locali. Publicul a admirat cele mai reușite lucrări ale doamnei Parascovia Secrieru: fețe de masă, prosoape, milieuri, șervețele, batiste, dantele, ce valorifică fondul autohton de motive și tehnici de confecționare a textilelor de interior.

Apogeul evenimentelor a constituit **Expoziția** „**Muzeul Național de**

Etnografie și Istorie Naturală – 130 de ani de istorie și cultură națională" (24 octombrie 2019 - mai 2020), curator – dr. Teodor Candu, director prim-adjunct, cu susținerea Secțiilor Patrimoniu, Etnografie, Expoziții și Proiecte Culturale. Această expoziție are menirea de a promova, în rândul publicului, patrimoniul muzeal al instituției, prezentând cele mai semnificative piese ce au completat colecțiile muzeale încă de la începuturi, din toamna anului 1889, când a avut loc prima expoziție agricolă și industrială de pe actualul teritoriu al Republicii Moldova. Expoziția a fost organizată în cadrul ședinței solemne aniversare și a lansării cărții „Muzeul Național de Etnografie și Istorie Naturală. Evoluția în perioada modernă și contemporană", vol. I, autori – Mihai Ursu, Constantin Gh. Ciobanu. În cadrul evenimentului, interpreta Mariana Dobzeu a participat cu un program muzical de folclor.

La data de 9 noiembrie 2019, Secțiile Științele Naturii și Etnografie au participat cu un stand de monografii și publicații recente ale cercetătorilor MNEIN, prezentări ale istoriei și activității științifice a muzeului, concursuri etnografice, la manifestarea prilejuită de **Ziua Științei 2019**, găzduită în curtea Muzeului Național de Istorie a Moldovei. Scopul participării la eveniment a fost familiarizarea publicului cu repere din istoria MNEIN, cu noile cercetări realizate în domeniul științelor naturii și a etnografiei de către cercetătorii MNEIN și promovarea patrimoniului cultural.

Șirul evenimentelor a fost încheiat de Expoziția „**Scoarța de Căușeni – tezaur de culoare și simbol**" (15 decembrie 2019 – 28 februarie 2020). Expoziția a cuprins piese din patrimoniul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală, Muzeului Național de Istorie a Moldovei, Muzeului Raional de Istorie și Etnografie Căușeni, Muzeului de Etnografie din s. Cania, r. Cantemir, Casei-Muzeu „Alexei Mateevici" din s. Zaim, r. Căușeni, precum și planșe cu reprezentarea grafică a unor simboluri frecvente. Bogata informație vizuală a fost însoțită de texte explicative etnografice despre unicitatea unor simboluri precum: spicul, omul mascat, pomul vieții, osia lumii etc. Pentru organizarea expoziției au colaborat Secțiile Patrimoniu, Expoziții și Proiecte culturale, Etnografie, precum și colaboratorii muzeelor-partenere nominalizate mai sus.

În concluzie putem constata că anul 2019 a fost foarte bogat în activități culturale inedite și interesante. Fiecare expoziție a avut parte de o lansare însoțită de cuvântările cercetătorilor în domeniu, colegilor de breaslă din cadrul altor instituții, dar și de artiști care au oferit minute de răsfăț muzical spre delectarea publicului. Unele expoziții au oferit posibilitatea participării la ateliere de creație, master-class-uri și concursuri. La etapa actuală, Muzeul nu mai reprezintă o entitate statică, la care publicul vizitator doar să admire exponatele și să asculte ghidul, dar reprezintă o instituție culturală în care publicul se simte implicat, participă cu entuziasm și se reîntoarce de fiecare dată în căutarea spiritului tradițional autentic.

Teodor CANDU, director prim-adjunct,
Elena COJOCARI, director adjunct *Proiecte culturale și educative*,
Andrei PROHIN, secretar științific, MNEIN

INFORMAŢII PENTRU AUTORI

Colegiul de redacţie invită la colaborare specialişti din Republica Moldova şi de peste hotare pentru a diversifica şi îmbogăţi conţinutul *Buletinului Ştiinţific*. Revista publică studii, articole şi materiale ştiinţifice din domeniile etnografiei, etnologiei, muzeologiei, ştiinţelor naturii, patrimoniului cultural şi natural, precum şi recenzii/prezentări ale volumelor ştiinţifice editate recent. Autorii lucrărilor propuse pentru publicare vor respecta următoare le norme:

1. Articolul ştiinţific va conţine obligatoriu următoarele compartimente: introducere, sursele de documentare/materialele şi metodele utilizate în cercetare, rezultatele obţinute şi discutarea lor, concluzii, referinţe bibliografice;

2. Text de până la 15 pagini, interval de 1,5 rânduri, mărimea caracterelor 12, font Times New Roman, cules în editorul Word;

3. Se acceptă articole în limbile română, rusă, engleză, franceză, germană. Fiecare articol va fi însoţit de câte un rezumat şi până la 8 cuvinte-cheie, în limbile română şi engleză;

4. La începutul lucrării se va indica prenumele şi numele complet al autorului (autorilor), iar la sfârşit – titlurile ştiinţifice, didactice, funcţia ocupată în prezent, afilierea instituţională, oraşul şi ţara unde activează (pentru autorii de peste hotare).

5. Imaginile, fotografiile şi tabelele se prezintă în text, precum şi sub formă de fişiere aparte (extensiunea JPG, rezoluţie de minim 500 de pixeli).

6. Referinţele la sursele bibliografice se indică în paranteze pătrate, inserate în text (d. ex., [8]). Dacă sunt citate anumite părţi ale sursei, după indicele bibliografic se indică şi pagina (d. ex., [8, p. 231]). Referinţele bibliografice se indică la sfârşitul articolului, lucrările fiind prezentate în succesiune alfabetică. Lista bibliografică poate cuprinde cărţi (indicând **numele, prenumele autorului; titlul cărţii; locul publicării, editura, anul apariţiei; numărul de pagini al cărţii**), articole în culegeri/reviste, autoreferate, teze de doctor, documente electronice, documente de arhivă (se va specifica denumirea arhivei, numărul fondului, al inventarului şi dosarului consultat, fila din document), informaţii culese pe teren (va include numele şi prenumele informatorului, anul naşterii, nivelul de studii, localitatea de baştină, numele culegătorului şi data înregistrării informaţiei).

7. În textul lucrării, notele se indică prin cifre mici, suprascrise (ex.3). Lista notelor este plasată la sfârşitul articolului.

Lucrările propuse pentru publicare sunt recenzate prin sistemul peer-review.

Responsabilitatea pentru conţinutul lucrărilor aparţine exclusiv autorilor.

Adresa pentru corespondenţă: office@muzeu.md.

VIAȚA MUZEULUI ÎN IMAGINI

16.01.2019. ***Expoziția „100 de cămăși basarabene salvate de la dispariție”. În imagine: Acad. Valeriu MATEI, directorul Institutului Cultural Român „M. Eminescu” din Chișinău, Petru VICOL, director general al MNEIN, Varvara BUZILĂ, dr., conf. univ., cercet. șt. coordonator, MNEIN, Alexandru MUREȘAN, consilier la Ambasada României la Chișinău.***

16.01.2019. ***Expoziția „100 de cămăși basarabene salvate de la dispariție”. În imagine: membrele Comunității „Șezătoarea Basarabia”.***

18.01.2019. ***Expoziția aniversară a meșterului popular Zaharia Triboi „Suflet frământat în lut”. În imagine: Petru VICOL, director general al MNEIN, Zaharia TRIBOI, meșter popular ceramist, s. Cioreşti, r. Nisporeni, Mariana DOBZEU, interpretă de folclor, specialist la Centrul Național de Conservare și Promovare a Patrimoniului Cultural Imaterial (CNCPPCI), Diana DICUSARÎ, director al CNCPPCI, Adrian TRIBOI, meșter popular ceramist, s. Cioreşti, r. Nisporeni.***

18.01.2019. ***Expoziția aniversară a meșterului popular Zaharia Triboi „Suflet frământat în lut”. În imagine: Zaharia TRIBOI, meșter popular ceramist, Eugenia TRIBOI, Mariana DOBZEU, interpretă de folclor, specialist, CNCPPCI.***

25.01.2019. *Expoziția de filatelie și cartofilie „Eminesciana 2019”. În imagine: Mihail CORNACI, președintele secției Botoșani a Societății Numismatice Române, președinte juriu, dr. Constantin Gh. CIOBANU, președintele Asociației Filateliștilor, Maximafiliștilor și Cartofiliștilor din Republica Moldova, Petru VICOL, director general al MNEIN, acad. Mihai CIMPOI, critic și istoric literar, Institutul de Filologie Română „B. P. Hasdeu”.*

25.01.2019. *Lansarea volumelor* Porni Luceafărul... *și* Istoricul cartofiliei basarabene *de Aurel Ciobanu și Constantin Gh. Ciobanu. În imagine: Acad. Mihai CIMPOI, critic și istoric literar, Institutul de Filologie Română „B. P. Hasdeu”, Vasile GROZAVU, președintele filialei moldovenești a Asociației Românilor de Pretutindeni, dr. hab. Grigore CĂPĂȚÂNĂ, Valentina ONOFRIESCU, Șef Secție Expoziții și Activități Culturale, Viorica GORENCU, pictor-șef, dr. Andrei PROHIN, secretar științific, MNEIN.*

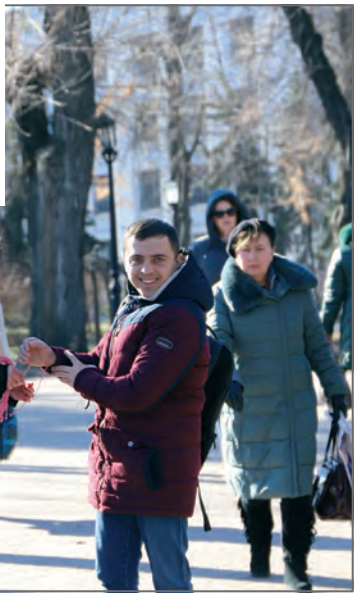
23.02.2019. ***Atelierul „Drumul lânii”. În imagine: Elena COJOCARI, director adjunct Programe Culturale și Educative, MNEIN.***

23.02.2019. ***Atelierul „Drumul lânii”. În imagine: elevi din școlile românești din Transnistria.***

28.02.2019. ***Expoziția „Emoții și fantezii de primăvară în creația meșterului popular Ludmila Berezin”. În imagine: Diana DICUSARÎ, director al CNCPPCI, Ludmila BEREZIN, meșter popular, Chișinău, Petru VICOL, director general al MNEIN.***

28.02.2019. ***Expoziția „Emoții și fantezii de primăvară în creația meșterului popular Ludmila Berezin”. În imagine: Ludmila BEREZIN, meșter popular, împreună cu membrele Clubului de creație „Curcubeul” , Chișinău.***

01.03.2019. ***Flash mob dedicat Mărțișorului. În imagine: Valentina ONOFRIESCU, șef Secție Expoziții și Proiecte Culturale, MNEIN.***



01.03.2019. ***Flash mob dedicat Mărțișorului. În imagine: Silvia CHIRILĂ, ghid, Secția Comunicare și Relații cu publicul, MNEIN.***

07.03.2019. ***Conferința științifică „Valori ale arhitecturii tradiționale din Republica Moldova. In memoriam Eugen Bâzgu”. În imagine: Mihai URSU, cercetător științific coordonator, MNEIN, Vasile MALANEȚCHI, directorul Muzeului Național de Literatură „M. Kogălniceanu”, Ana IEȘEANU, șef Secție Etnografie, Aliona CĂLIMAN, șef Secție Arhitectură populară, Muzeul Satului, Chișinău, Petru VICOL, director general al MNEIN.***

07.03.2019. ***Conferința științifică „Valori ale arhitecturii tradiționale din Republica Moldova. In memoriam Eugen Bâzgu”. În imagine: Andrei PROHIN, dr., secretar științific, Marcel LUTIC, muzeograf, Muzeul Etnografic al Moldovei, Iași, Mariana ȘLAPAC, dr. hab., membru-cor., Institutul Patrimoniului Cultural, Sergius CIOCANU, dr., cercetător științific, Institutul Patrimoniului Cultural, Nicolae DUDNICENCO, dr., cercetător științific, Ion MĂMĂLIGĂ, cercetător științific stagiar, MNEIN.***

01.04.2019. ***„Adio Mărțișor” în Grădina Botanică a MNEIN. În imagine: Laurențiu TELEMBICI, Lia DELINSCHI.***

01.04.2019. ***„Adio Mărțișor” în Grădina Botanică a MNEIN. În imagine: Elena DELINSCHI, muzeograf, Valentina ONOFRIESCU, șef Secție Expoziții și Proiecte Culturale, MNEIN, membre ale A.O. „Clubul Soroptimist Internațional”, Tamara NICULIȚĂ, președinta A.O. „Clubul Soroptimist Internațional”, Laurențiu TELEMBICI, Lia DELINSCHI.***

02.04.2019. ***Conferința internațională „Asigurarea accesului persoanelor cu necesități speciale la operele de artă și cultură. Modele de bune practici din Polonia, Slovacia, Cehia, Ucraina, Georgia și Republica Moldova”. În imagine: Stach STASZKO, manager de proiect la Fundația HumanDoc (Polonia), Marta ZACZKIEWICZ, președinta Fundației Culturale „Otwieramy Kulture i Sztuke”, Julia ANDRIENKO, traducătoare.***

02.04.2019. ***Conferința internațională „Asigurarea accesului persoanelor cu necesități speciale la operele de artă și cultură. Modele de bune practici din Polonia, Slovacia, Cehia, Ucraina, Georgia și Republica Moldova”. În imagine: Tatiana GHIDIRIMSCHI, medic oftalmolog, Centrul de Reabilitare Medico-Socială pentru persoane cu vedere slabă „Low Vision”, R. Moldova, Petru VICOL, director general al MNEIN, Stach STASZKO, manager de proiect la Fundația HumanDoc (Polonia).***

08.04.2019. ***Fabrica Regală de Tapiserie, Madrid, Spania. Expoziția „Imaginea lumii țesută în lână. Scoarțe și unelte de industrie textilă din patrimoniul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală”. În imagine: dr. Andrei PROHIN, secretar științific al MNEIN, Violeta AGRICI, ambasadoarea Republicii Moldova în Spania.***

08.04.2019. ***Fabrica Regală de Tapiserie, Madrid, Spania. Expoziția „Imaginea lumii țesută în lână. Scoarțe și unelte de industrie textilă din patrimoniul Muzeului Național de Etnografie și Istorie Naturală”. În imagine: reprezentanți ai diferitor ambasade acreditate la Madrid.***

17-19.04.2019. ***Atelierul de încondeiere a ouălor pascale, MNEIN. În imagine: Olga CARAMAN, directoarea Muzeului „Leagănul Veșniciei”, Grătiești, Elena GUMENE, șef Secție Comunicare și Relații cu Publicul, MNEIN.***

17-19.04.2019. ***Atelierul de încondeiere a ouălor pascale, MNEIN. În imagine: Snejana CRUDU, ghid, MNEIN, și o participantă la atelier.***

18.04.2019. ***Muzeul Țării Crișurilor, Oradea. Expoziția „Basarabia și Crișana. Perenitatea artei populare în două provincii de la granițele României Mari”. În imagine: dr. Sergiu PANĂ, șef Secție Științele Naturii, drd. Elena REȘETNIC, cercetător științific, Secția Etnografie, Viorica GORENCU, pictor-șef, Petru VICOL, director general, Valentina ONOFRIESCU, șef Secție Expoziții și Proiecte Culturale, dr. Dorina ONICA, șef Secție Etnografie.***

18.04.2019. ***În imagine: Bianca Diana POPA, elevă, Liceul de Arte Oradea, Petru VICOL, director general al MNEIN, Traian BODEA, vicepreședinte al Consiliului Județean Bihor, dr., prof. univ. Aurel CHIRIAC, director-manager general al Muzeului Țării Crișurilor, Oradea.***

02.05.2019. ***Lansarea cărții „Corul „Doina Codrului" din Lozova. 110 ani de activitate" de Mihai URSU și Ion MĂMĂLIGĂ. În imagine: Mihai URSU, cercetător științific coordonator, MNEIN, Lilian BOTNARU, primarul comunei Lozova, raionul Strășeni, Petru VICOL, director general al MNEIN.***

02.05.2019. ***Lansarea monografiei „Corul „Doina Codrului” din Lozova. 110 ani de activitate” de Mihai URSU și Ion MĂMĂLIGĂ. În imagine: Petru VICOL, director general al MNEIN, Lilian BOTNARU, primarul comunei Lozova, raionul Strășeni, Ion URSU, vicepreședintele Consiliului Raional Strășeni, dr. Andrei PROHIN, secretar științific al MNEIN, dr. Tudor COLAC, cercetător științific coordonator, Institutul de Filologie Română „B. P. Hasdeu”, dr. Manole BRIHUNEȚ, protoiereu mitrofor, cercetător științific coordonator, Secția Etnografie, MNEIN, dr. hab. Grigore CĂPĂȚÎNĂ, cercetător științific coordonator, Secția Științele Naturii, dr. Constantin Gh. CIOBANU, șef Secție Editare, MNEIN.***

02.05.2019. ***Expoziția „Monumente comemorative din secolul al XVIII-lea – simbol al Jertfei și Învierii”. În imagine: dr. Manole BRIHUNEȚ, protoiereu mitrofor, cercetător științific coordonator, Secția Etnografie, MNEIN, dr. Corneliu POPOVICI, conf. univ., Ministrul Educației, Culturii și Cercetării, dr. Sergius CIOCANU, cercetător științific, Institutul Patrimoniului Cultural.***

02.05.2019. ***Expoziția „Monumente comemorative din secolul al XVIII-lea – simbol al Jertfei și Învierii”. În imagine: Daniel IONIȚĂ, Ambasadorul României în Republica Moldova, dr. Manole BRIHUNEȚ, protoiereu mitrofor, cercetător științific coordonator, Secția Etnografie, MNEIN.***

02.05.2019. ***Program pascal „Săptămâna Luminată la muzeu”. În imagine: Formația folclorică „Vârsta de Aur” de la Palatul de Cultură din or. Ungheni. Conducător artistic – Vitalie SCRIPCARU.***

02.05.2019. ***Program pascal „Săptămâna Luminată la muzeu”. În imagine: Formația folclorică de copii „Cișmeaua căprioarelor” din s. Mingir, raionul Hâncești. Conducător artistic – Mihai MIRCOS.***

18.05.2019. ***Expoziția „Interferențe culturale la Orheiul Vechi”. În imagine: Eudochia ROBU, artist plastic, s. Mitoc, r. Orhei, autoarea tablourilor din expoziție.***

18.05.2019. ***Expoziția „Interferențe culturale la Orheiul Vechi”. În imagine: drd. Corina REZNEAC, muzeograf, Secția Expoziții și Proiecte Culturale, Petru VICOL, director general, dr. Andrei PROHIN, secretar științific, MNEIN, Eudochia ROBU, artist plastic, Alexandru MUREȘAN, consilier la Ambasada României în Republica Moldova.***

18.05.2019. ***Ziua Internațională și Noaptea Europeană a Muzeelor. Vernisajul Expoziției „Picură culoare...”, autoare – Silvia CHIRILĂ. În imagine: Ion MERCIC, magistru în arte, lector univ., ULIM, Petru VICOL, director general al MNEIN, Silvia CHIRILĂ, ghid, Secția Comunicare și Relații cu publicul, angajați ai MNEIN și vizitatori.***

18.05.2019. ***Ziua Internațională și Noaptea Europeană a Muzeelor. Master-class de tragere cu arcul și lupte cu săbii. În imagine: membrii Clubului de arcași „Tevtar”, Monica BABUC, vicepreședintele Parlamentului Republicii Moldova, Petru VICOL, director general al MNEIN.***

18.05.2019. ***Ziua Internațională și Noaptea Europeană a Muzeelor. În imagine: jocuri tradiționale pentru copii, cu actrițele Marcela NISTOR și Diana PAȘCAN, Teatrul poetic „Al. Mateevici”.***

18.05.2019. ***Ziua Internațională și Noaptea Europeană a Muzeelor. În imagine: Formația „Veredi Venti” prezintă un recital de muzică și dansuri medievale.***

18.05.2019. ***Ziua Internațională și Noaptea Europeană a Muzeelor. În imagine: membrii A.O. „Art Labyrinth” prezintă Fire show „Sansara”.***

27.06.2019. ***Lansarea cărții „Simbolismul cromatic în cultura tradițională românească” de Tamara MACOVEI. În imagine: Nicolae ROIBU, jurnalist și scriitor, Agenția „Moldpres”, dr. Elena ȘIȘCANU, conf. univ., cercetător științific coordonator, Secția Etnografie, MNEIN, dr. hab. Victor GHILAȘ, directorul Institutului Patrimoniului Cultural, dr. Varvara BUZILĂ, conf univ., cercetător științific coordonator, Secția Etnografie, MNEIN.***

30.06.2019. ***Ziua Națională a Portului Popular, ediția a IV-a.***
În imagine: Andrei CHISTOL, Secretar de Stat la Ministrul Educației, Culturii și Cercetării, Daria GRIGORIEV, meșter popular, Liliana NICOLAESCU-ONOFREI, Ministrul Educației, Culturii și Cercetării, Petru VICOL, director general al MNEIN.

30.06.2019. ***Ziua Națională a Portului Popular, ediția a IV-a.***
În imagine: colectivul MNEIN.

30.06.2019. ***Ziua Națională a Portului Popular, ediția a IV-a. În imagine: Baletul Național al Moldovei „Joc”.***

5-28.07.2019. ***Expoziția de carte „Deportările din 5-6 iulie 1949. In memoriam”, văzută de micii vizitatori.***

05.09.2019. ***Proiecția filmului „Călărași – un ținut la poarta raiului”. În imagine: Dumitru TRIFAN, șef Direcție Cultură, or. Călărași, Tatiana POPA, meșter popular, Muzeul „Casa Părintească”, s. Palanca, raionul Călărași, Vasilică GONCEAR, Vasile GONCEAR, meșter popular, s. Hoginești, raionul Călărași.***

05.09.2019. ***Proiecția filmului „Călărași – un ținut la poarta raiului”.***

06.09.2019. ***Expoziția „În două lumi. 25 de istorii germane. Comunitățile germane din diasporă”. În imagine: Tatiana IURIEV, președinte A.O. Casa Germană „Hoffnung”, Elena COJOCARI, director adjunct Programe Culturale și Educative, MNEIN, Petru IURIEV, reprezentant al A.O. Casa Germană „Hoffnung”, Arvid MARTENS, coordonator al expoziției, Grupul de lucru al Minorităților Germane, RFG, Christine GOCKEL, atașat cultural, Ambasada RFG în Republica Moldova, Petru VICOL, director general al MNEIN, Renata TRISCHLER, coordonatoare a expoziției, Grupul de lucru al Minorităților Germane, Germania.***

06.09.2019. ***Expoziția „În două lumi. 25 de istorii germane. Comunitățile germane din diasporă”. În imagine: Petru IURIEV, reprezentant al A.O. Casa Germană „Hoffnung”, Arvid MARTENS, coordonator al expoziției, Grupul de lucru al Minorităților Germane, RFG, Petru VICOL, director general al MNEIN, Tatiana IURIEV, președinte A.O. Casa Germană „Hoffnung”.***

14.09.2019. ***Concertul „Moștenirea folclorică pentru generații”. În imagine: Formația folclorică „Moștenitorii”, Liceul Teoretic „M. Sadoveanu”, Chișinău, conducător – Valeriu CHIPERI, Maestru în Artă.***

14.09.2019. ***Concertul „Moștenirea folclorică pentru generații”. În imagine: Anna PAGUR, conducătoarea formației „Văglence”, Centrul de activități extrașcolare „Curcubeul”, sectorul Râșcani, mun. Chișinău, Vasile FOTESCU, interpret și prezentator.***

22.09.2019. ***Târgul Meșterilor Populari și al Producătorilor Agricoli. În imagine: dr. Andrei PROHIN, secretar științific, drd. Corina REZNEAC, muzeograf, Secția Expoziții și Proiecte Culturale, MNEIN, Andrei CHISTOL, consilier, MECC, Petru VICOL, director general al MNEIN, Dumitru COSTANDACHI, președintele Uniunii Meșterilor Populari din Moldova, Ion CIOCAN, producător agricol, s. Lozova, raionul Strășeni.***

22.09.2019. ***Târgul Meșterilor Populari și al Producătorilor Agricoli. În imagine: Ansamblul „Moștenitorii”, conducător – Valeriu CHIPER, Maestru în Artă, Liceul Teoretic „Mihail Sadoveanu”, mun. Chișinău***

22.09.2019. *Târgul Meșterilor Populari și al Producătorilor Agricoli. În imagine: Vlad MIRCOS, compozitor, Galina FURDUI, scriitoare, Petru VICOL, director general al MNEIN, Arina CERNEȚCHI, interpretă, Școala de Muzică din or. Nisporeni, Maria CODREANU, interpretă, studentă, Universitatea de Stat din Moldova, Alexandru OSOIANU, interpret, masterand, Universitatea Agrară de Stat din Moldova.*

22.09.2019. *Târgul Meșterilor Populari și al Producătorilor Agricoli. În imagine: Alexandra MORARI, meșter popular, specializată în țesutul în papură, s. Mitoc, raionul Orhei.*

24.10.2019. ***Expoziția și programul aniversar „MNEIN – 130 de ani de istorie și cultură națională”. În imagine: Maria CIOCANU, cercetător științific superior, Secția Etnografie, dr. Sergiu PANĂ, șef Secție Științele Naturii, dr. Teodor CANDU, conf. univ., prim-vicedirector general, Petru VICOL, director general, dr. Varvara BUZILĂ, conf. univ., cercetător științific coordonator, Secția Etnografie, MNEIN.***

24.10.2019. ***Expoziția și programul aniversar „MNEIN – 130 de ani de istorie și cultură națională”. În imagine: Petru VICOL, director general, MNEIN, Victoria NAGY VAJDA, secretar de stat, MECC, Victoria TĂNASE, șef Serviciu Editorial, Î.S. „Poșta Moldovei”.***

24.10.2019. *Expoziția și programul aniversar „MNEIN – 130 de ani de istorie și cultură națională”. În imagine: Liliana NICOLAESCU-ONOFREI, ministrul Educației, Culturii și Cercetării, Maria CIOCANU, cercetător științific superior, MNEIN.*

24.10.2019. *Expoziția și programul aniversar „MNEIN – 130 de ani de istorie și cultură națională”. În imagine: Petru VICOL, director general, MNEIN, Corneliu POPOVICI, dr., conf. univ., consilier prezidențial în domeniul educației, culturii și cercetării.*

24.10.2019. ***Expoziția și programul aniversar „MNEIN – 130 de ani de istorie și cultură națională”. În imagine: Elena POSTICĂ, dr., director adjunct, Muzeul Național de Istorie a Moldovei.***

24.10.2019. ***Expoziția și programul aniversar „MNEIN – 130 de ani de istorie și cultură națională”. În imagine: Eugen DOGA, academician, compozitor, Artist al Poporului, Cavaler al „Ordinului Republicii”.***

25.10.2019. ***Sesiunea Anuală de Comunicări Științifice „Muzeul și societatea: provocările noilor paradigme”.***

25.10.2019. ***Sesiunea Anuală de Comunicări Științifice „Muzeul și societatea: provocările noilor paradigme”. În imagine: dr. hab. Elena PLOȘNIȚĂ, secretar științific, Muzeul Național de Istorie a Moldovei, dr. Andrei PROHIN, secretar științific, MNEIN.***

25.10.2019. ***Sesiunea Anuală de Comunicări Științifice „Muzeul și societatea: provocările noilor paradigme”. În imagine: Elena COJOCARI, director adjunct Programe Culturale și Educative, dr. Nicolae DUDNICENCO, cercetător științific, Secția Etnografie, MNEIN, Nicolae BULAT, directorul Muzeului de Istorie și Etnografie din Soroca.***

9.11.2019. ***Ziua Științei. În imagine: Liviu CODREANU, șef Grădina Botanică a MNEIN, dr. Sergiu PANĂ, șef Secție Științele Naturii, dr. Dorina ONICĂ, șef Secție Etnografie, dr. Andrei PROHIN, secretar științific, MNEIN.***

9.11.2019. ***Ziua Științei. În imagine: dr. Dorina ONICĂ, șef Secție Etnografie, dr. Andrei PROHIN, secretar științific, MNEIN, vizitatori.***

21.11.2019. ***Lansarea volumului „Cartea etnografului. Colecții muzeale, obiceiuri și tradiții populare" de Maria Ciocanu. În imagine: dr. Dorina ONICĂ, șef Secție Etnografie, dr. Constantin Gh. CIOBANU, șef Secție Editare, Mihai URSU, cercetător științific coordonator, Secția Etnografie, MNEIN.***

21.11.2019. ***Lansarea volumului „Cartea etnografului. Colecții muzeale, obiceiuri și tradiții populare” de Maria Ciocanu. În imagine: Petru VICOL, director general, Maria CIOCANU, cercetător științific superior, Secția Etnografie, MNEIN.***

07.12.2019. ***„Lebkuchen – tradiție germană de Crăciun”, ediția a II-a. În imagine: Tatiana IURIEV, președinte Casa Germană „Hoffnung”.***

07.12.2019. ***„Lebkuchen – tradiție germană de Crăciun”, ediția a II-a. În imagine: reprezentanții Casei Germane „Hoffnung”, echipa Secției Expoziții și Proiecte Culturale MNEIN.***

15.12.2019. ***Târgul Național al Covorului „Covorul Dorului”, ediția a VI-a. În imagine: Petru VICOL, director general al MNEIN, Rusalina RUSU, moderatoare, jurnalistă, TV „Moldova 1”.***

15.12.2019. ***Târgul Național al Covorului „Covorul Dorului”, ediția a VI-a. În imagine: dr. Varvara BUZILĂ, conf. univ., cercetător științific coordonator, Secția Etnografie, MNEIN.***

15.12.2019. ***Târgul Național al Covorului „Covorul Dorului”, ediția a VI-a. În imagine: Rusalina RUSU, moderatoare, jurnalistă, TV „Moldova 1”, Suzana POPESCU, intepretă de folclor, Andrei PORUBIN, moderator, Raisa LUNGU, meșter popular, conducătoarea Centrului de creație „Cu ițe și suveică”, s. Crișcăuți, raionul Dondușeni.***

15.12.2019. ***Târgul Național al Covorului „Covorul Dorului”, ediția a VI-a. În imagine: secvențe ale teatrului popular de iarnă.***

17.12.2019. Lansarea monografiei „Cimitirele ortodoxe din Republica Moldova. Istorie. Arhitectură. Sculptură (sec. XVIII – prima jum. a sec. XIX)” de Manole BRIHUNEȚ. În imagine: P.S. Siluan, episcop de Orhei, vicar al Mitropoliei Chișinăului și Întregii Moldove, Petru VICOL, director general al MNEIN, corul Seminarului Teologic Ortodox din Chișinău, angajați ai MNEIN și oaspeți ai evenimentului.

17.12.2019. Lansarea monografiei „Cimitirele ortodoxe din Republica Moldova. Istorie. Arhitectură. Sculptură (sec. XVIII – prima jum. a sec. XIX)” de Manole BRIHUNEȚ. În imagine: dr. hab. Mariana ȘLAPAC, membru-cor. al AȘM, cercetător științific principal, Institutul Patrimoniului Cultural, Prot. Mitr. Andrei OISTRIC, decan al Facultății de Teologie, Academia de Teologie Ortodoxă din Moldova, Irina BADIUC, șef Secție Patrimoniu, Maria CIOCANU, cercetător științific superior, Secția Etnografie, MNEIN.

ISSN 1857-0054

MNEIN – 130 de ani. Colectivul muzeului şi oaspeţii săi (2019)

Foto: Arhiva MNEIN